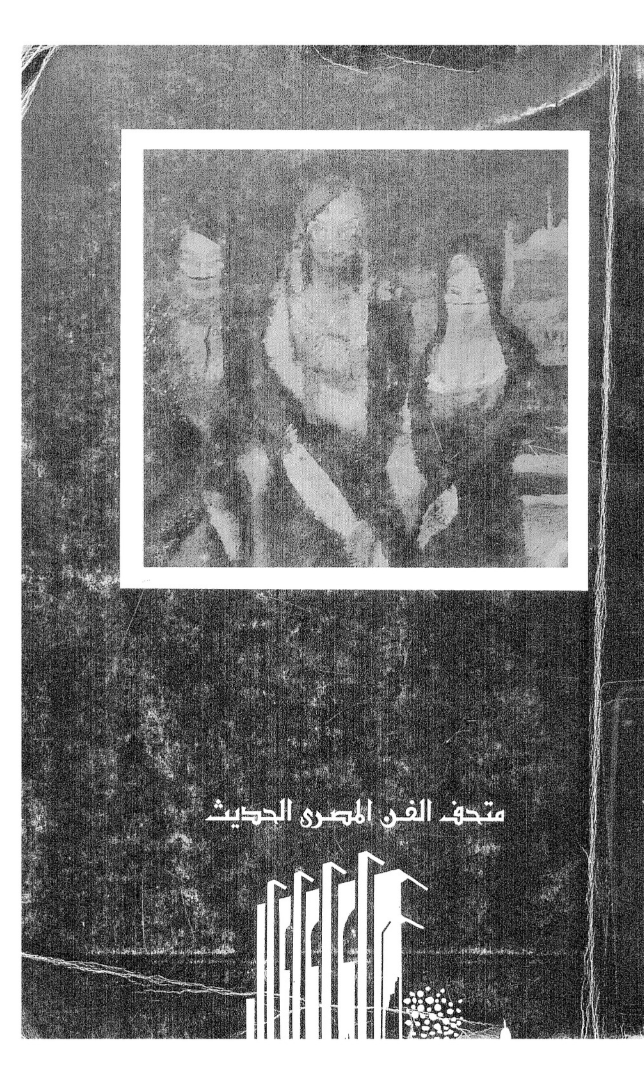

متحف الفن المصرى الحديث

جمهورية مصر العربية

وزارة الثقافة

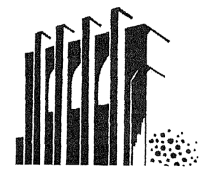


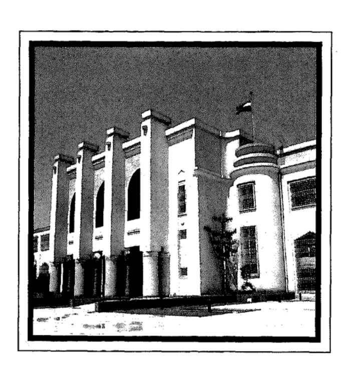




المركز القومى
للفنون التشكيلية

١٩٩٢





متحف الفن المصرى الحديث
القاهــرة

الاشراف العام :

سمير غريب

مراجعة المادة العلمية :

صبحى الشارونى

على السويسى

سكرتيرا التحرير :

محمد عبد الفتاح

علاء شلبى

التصوير الفوتوغرافى :

أحمد نور الدين

التصميم والاخراج :

حلمى التونى

فصل الألوان والتنفيذ :

إنترجراف

فهرســـت

٧
كلمـة السيد رئيس الجمهوريـة
٩
كلمـة السيد وزير الثقافة
١٠
كلمـة د. أحمـد نـوار
٢١
بانوراما تاريخيـة
٢٣
صـورة مـن الماضـى
٢٧
كلمات من كتالوج عام ١٩٣٥
٣٠
المصـورون المصريـون
٣٧
محمـود مختـار
٤٧
محمـد نـاجـى
٥٥
يوسف كامـل
٦١
راغب عيـاد
٦٩
أحمد صبرى
٧٩
محمودسليمان
٨٩
النـحـــت
٩٩
التصــويـر
١٢٩
الحـفـــر
١٣٧
الرســم
١٤١
الخـــزف



إن مصر منذ فجر التاريخ تؤمن برسالة الفكر والأدب والفن .

وإن آثارها فى كل العصور لتؤكد ذلك وتدل عليه . فمصر دائما تؤمن بأنه ليس بالخبز وحده يحيا الانسان ، فالخبز وحده مطلب المعدة ، أما العقل والضمير ، وأما الوجدان والشعور ، فكلها تحتاج الى الوان آخرى من الغذاء غير الخبز ، إنها تحتاج الى الفكر الراقى ، والأدب السامى ، والفن الرفيع ، فهذه الالوان من الغذاء ، هى التى تلبى احتياجات أنبل ما فى الإنسان ، من جوانب تسمو به عن غيره من الكائنات .

ومن هنا نهتم فى صحوتنا الكبرى الحالية بإعلاء الفكر وتمكينه من السمو والتألق ، وبترقية الأدب واتاحة الفرص لابداعاته حتى ينطلق ويحلق ، وبالإرتفاع بالفن وافساح كل المجالات له لكى ينهض ويتفوق . . وإننا نؤمن بحرية المفكر والأديب والفنان ، فلا قيد على فكر ، ولاتوجيه لمسيرة أدب ، ولا الزام لإبداع فنان . . إن الحرية التى نؤمن بها حرية كاملة غير منقوصة فهى الهواء الصحى الذى يتنفسه الفكر ، ويحيا به الأدب ، ويزدهر عليه الفن . . ومن هنا نرى أن كل المفكرين والأدباء والفنانين ، هم أبناء هذا البلد ، وهم متساوون فى الحقوق والواجبات بل لهم حق الرعاية أكثر ، لما لهم من مواهب متفردة ودور متميز ، وعطاء بناء . . ولهذا لاتصنيف لهم بناء على معتقد أو مذهب ، ولاتفضيل لأحد منهم إلابقدر ما ينتمى لبلده ، ويقدم من العطاء لابناء وطنه وأمته .

محمد حسنى مبارك



يتحقق اليوم حلم طالما تمنيناه . أن يكون لمصر متحف للفن الحديث مشرق ومضئ ، هو علامة بارزة على إكتمال شخصية العمل الثقافى ، وواجب ضرورى فى وطن يزخر بالفنون التشكيلية . له هذا التاريخ العريق فى الرؤية البصرية . تلك الرؤية التى كانت محور التعبير عن العلاقة الازلية مع الخالق ، والكون ، والطبيعة ، والحياة البشرية .

ومن هنا اكتسبت أهميتها التى دخلت شعائر التقديس عند أجدادنا الفراعنة . وبلغت عبقرية الفنان المصرى فى ذلك الوقت حد اندماج الرؤية البصرية التشكيلية مع الواجب المقدس .

وتواصل الابداع التشكيلى المصرى متخذا أشكالا متميزة ومختلفة فى العصور التالية والتى شهدت أزمنة متنوعة الثراء : من اليونانية ، والرومانية ، والقبطية ، والإسلامية ، وحتى الزمن الحديث الذى عرفنا فيه اللوحة على النمط الاوربى ومدارس الفنون الاكاديمية . والاساليب والوسائل الحديثة فى التعبير الفنى حتى زمن المعلوماتية والحاسب الآلى : ثورة القرن القادم.

وفى كل الأزمنة يبرز الفنان المصرى مبدعا ، وباحثا اصيلا يستند الى أصوله ، ويغوص فى استشراق آفاق المستقبل ، تاركا كنوزا من الإبداع الفنى المتنوع والمتعدد ، هى التى أخذ منها المتحف نماذجه المعروضه فيه من رسم وتصوير ونحت وخزف وأعمال حفر وغيرها .

والمتحف ليس مجرد صالات عرض ولكنه يجب ان يؤدى دوره التثقيفى والتعليمى ، عن طريق انشطته فى الندوات والمحاضرات والمطبوعات . والمكتبة والارشيف العلمى وغيرها . وكذلك انفتاحه على الجمهور العادى وكسر حاجز العزلة الوهمى بينه وبين المتاحف الفنية .

ومع كل سعادتى بوجود هذا المتحف ، إلا أننى أتطلع الى اليوم الذى توجد فيه متاحف مستقله لكل رائد من رواد تاريخنا التشكيلى ، والذى تنتشر فيه متاحف فنية فى الأقاليم . ليكتمل الاحتفاء ، وتكتمل الرسالة ، وتضئ بقاع الوطن بفنونه وفنانيه .

فاروق حسنى

وزير الثقافة

إذا كان واقع الانسان قد تغير فى العصر الحديث ، فقد ظل الفن هو لغته البليغة الصادقة ، التى لم يعطلها إختلاف اللغات أو تعدد اللهجات وتباينها بتعدد الأجناس وكثرتها ، لأنها قامت اساسا على الشكل الرامز دائما لإنسانية الانسان ، دون الارتباط بجنس معين أو شعب محدد . .

ومن هنا بدأت الحاجة إلى "المتحف" كوثيقة للتأريخ ، وحافظة لذاكرة الحضارة . .

وقد وعت مصر مبكرا أهمية المتاحف ، فكانت سلسلة متاحفها الأثرية منذ أواخر القرن الماضى بمثابة جامعات حضارية مفتوحة للعالم أجمع ومشاعل تضئ الذاكرة والوجدان للشعب على مر الأجيال ، ثم كانت متاحفنا القومية لرواد نضالنا الوطنى ، وسلسلة متاحفنا الفنية لرواد فننا الحديث علامات مضيئة على استمرار طريق الحضارة والإبداع فى مصر الحديثة .

كما أدركت مصر مبكرا أهمية وجود متحف للفن الحديث ، فأقيم بالقاهرة عام ١٩٢٨ ملحقا بقصر هدى شعراوى بميدان التحرير ، ليكون بوتقة تتفاعل بداخلها إبداعات الفنانين المصريين مع إبداعات بعض الفنانين العالميين التى تواجدت بمصر أو تم اقتناؤها ، وكان أول مدير له هو الفنان الرائد محمد ناجى ، وتلاه الفنان راغب عياد ثم الفنان صلاح طاهر وكان المبنى يمثل مجمعا ثقافيا رفيعا ، حيث ضم متحفا مصغرا لتماثيل النحات الرائد مختار ، وقاعة لمعارض الفنانين المعاصرين ، ومكتبة موسيقية وأخرى فنية وقاعة للندوات ، ولا غرو ان تبلورت من خلال ذلك كله مواهب رائعة وأجيال متتابعة من الفنانين والمتذوقين والمثقفين ، حتى انتقلت تماثيل مختار الى مقر متحفه الجديد بحديقة الحرية الذى افتتح عام ١٩٦٢ ثم هدم قصر هدى شعراوى فى أوائل السبعينات ونقلت مقتنيات قسم الفن الحديث به الى فيلا بالقرب من ميدان فينى بالدقى ، وسميت مجازا بالمتحف ، وهى فى الحقيقة أقرب الى الحافظة لاعمال روادنا وفنانينا المعاصرين ، التى ظلت تنمو وتتراكم عاما بعد عام ، حتى بلغت اليوم قرابة ثلاثة عشر الفا من الأعمال الفنية .

وهكذا قدر على مصر ان تظل عشرين عاما بلا متحف للفن الحديث يرتاده عشاق الفن والمهتمون به ، وبلا مرآة تعكس تطور حركة الإبداع لدينا وتقوم بدور حلقة الوصل بين أجيال فنانينا ، ثم بينهم وبين العالم وكانت الحاجة تزداد الحاحا كل يوم لوجود متحف جديد يليق بحركتنا الفنية المتعاظمة عددا ومستوى عبر أجيالها المتلاحقة منذ بداية القرن حتى الآن .

وبدأ الاعداد لاقامة متحف الفن الحديث فى مقره الجديد بسراى (٣) بأرض المعارض بالجزيرة عام ١٩٨٦ قبل البدء فى مشروع اقامة مبنى دار الاوبرا الجديدة ، واستمرت الجهود طوال هذه السنوات لاقامته ولم تبخل الدولة عليه بملايين الجنيهات ليكون مفخرة للفن المصرى وللمصريين ، وكان يمكن ان يفتتح قبل اليوم بعدة سنوات لولا أننا وجدنا « فى بعض مراحل تنفيذه » انه ليس بالصورة الأمثل التى ننشدها للأعمال الفنية ، والتى تجعله ندا للمتاحف العالمية ، وهكذا فضلنا تأخير الإفتتاح بعض الوقت لعمل التغييرات اللازمة ، على التعجيل بإفتتاحه مشوبا ببعض الشوائب فنكون قد ظلمنا الفن والفنانين لأجيال قادمة .

وها أنت فى رحابه « عزيزى الزائر » عسى أن يكون جديرا برضائك بقدر الوقت والجهد والمال الذى بذل فى انجازه على مدى ست سنوات . ولاشك أن تلك الحركة الدائبة من قبل الدولة فى تطوير وتحديث وإعادة بناء كيان الضمير الثقافى والفنى والحضارى للشعب المصرى ، هى من المؤثرات الهامة الدالة على بداية عصر مزدهر بالثقافة والفنون الراقية فى شتى مجالات الثقافة ، التى تعد الفنون الرفيعة ومتاحفها أهم رموزها .

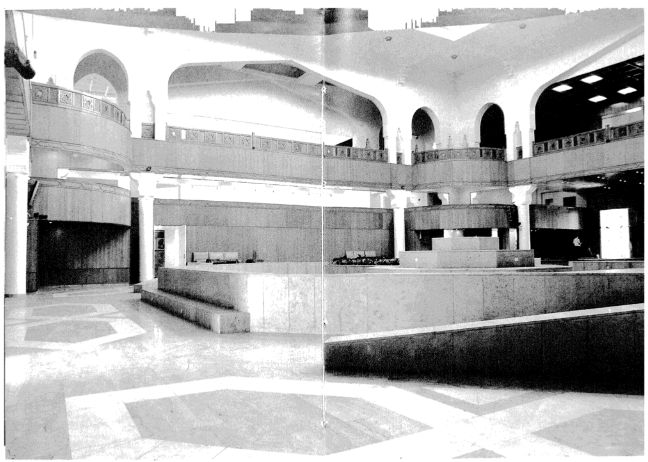
وقد كانت البداية لذلك التطوير الكبير الذى شهده متحف " ناجى " منذ شهور قلائل . . .

ويأتى هذا المتحف ليقدم عرضا شاملا للإبداع الفنى التشكيلى المصرى ، منذ بدايات هذا القرن وحتى الآن ، موضحا أبرز الإتجاهات ، والأساليب الفنية المتميزة التى قدمها فنانونا المجددون ، بأجيالهم المتعاقبة منبئا ببداية طيبة ، ومستشرفا آفاق مستقبل آمل فى ارتقاء حضارى لا ينقطع . .

أ. د . أحمد نوار
رئيس المركز القومى للفنون التشكيلية

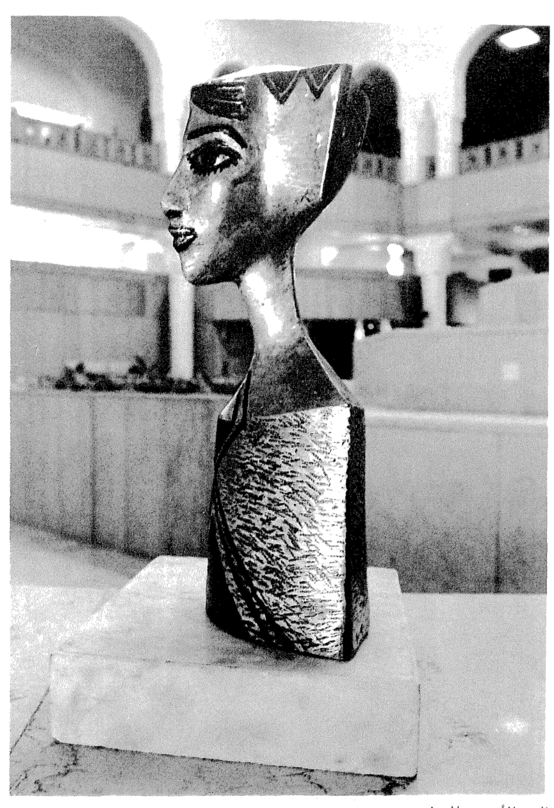


الواجهه الأمامية للمتحف

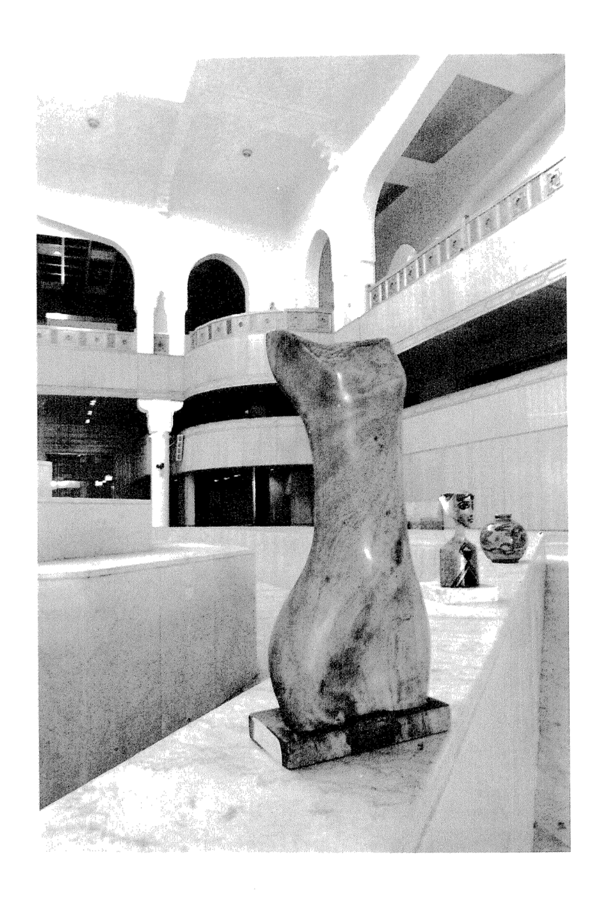


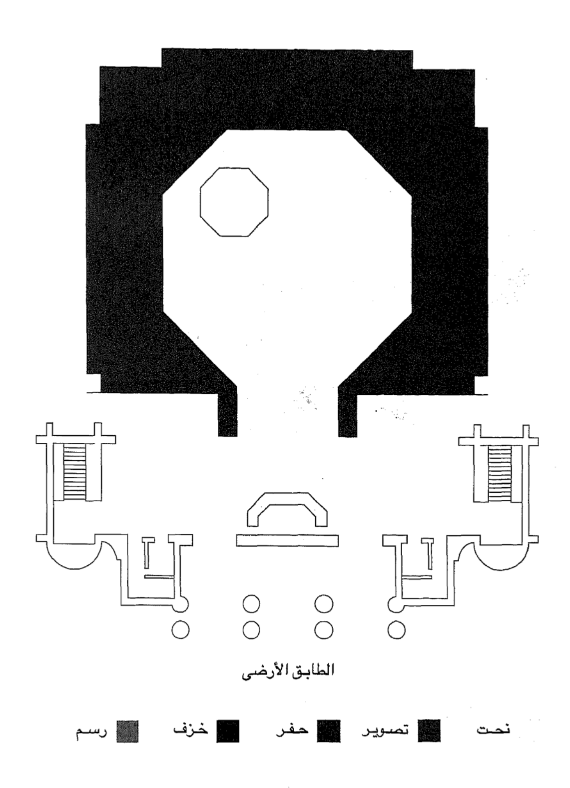
المتحف من الداخل





الدور الأرضى بالمتحف

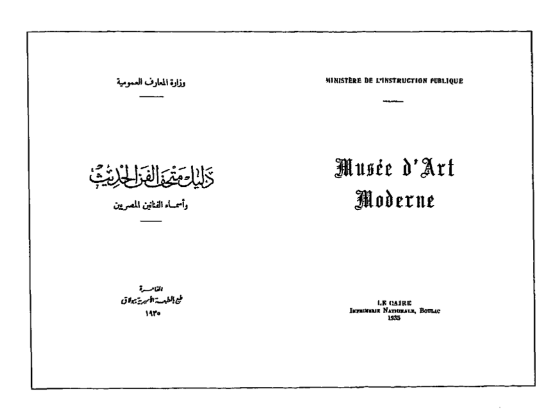




الطابق الأرضى

الطابق الأول

الطابق الثانى



وزارة المعارف العمومية

دليل متحف الفن الحديث

وأسماء الفنانين المصريين

القاهرة
طبع بالمطبعة الأميرية ببولاق
١٩٣٥

MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE

Musée d'Art Moderne

LE CAIRE
Imprimerie Nationale, Boulac
1935

غلاف الدليل الصادر عام ١٩٣٥

☐ فى عام ١٩٢٥ بادر محمد محمود خليل بك رئيس جمعية محبى الفنون الجميلة بفكرة تكوين مجموعة من الأعمال الفنية كنواة لاقامة متحف للفن الحديث فى القاهرة .

ورصدت وزارة المعارف العمومية خمسمائة وأربعة جنيهات كأول ميزانية لهذا الغرض حيث أوكلت الى صاحب الفكرة شراء لوحات زيتية ومائية ، الى جانب أعمال خزفية من معروضات صالون القاهرة

وخصصت فى العام الذى يليه ١٩٢٦ مبلغ ٧٠٧,٥ جنيهاً لاقتناء ٤٣ لوحة وتمثالا واحدا زيدت الى ٩٣١,٥ جنيهاً فى العام التالى حيث اتسعت دائرة الاقتناء لتشمل اعمالا من الفن الاوربى .

وفى عام ١٩٢٧ صدر مرسوم ملكى بتشكيل لجنة استشارية للفنون الجميلة تتبع وزارة المعارف العمومية ، برئاسة محمد محمود خليل بك الذى دعا الى انشاء متحف الفن الحديث بالقاهرة .

وفى عام ١٩٢٨ انشئت الوزارة مراقبة الفنون الجميلة وانضم الى اللجنة مراقبها الفرنسى " ليون هوتكير " L. Hautcour وقد أعقبه فى هذا المنصب عام ١٩٣١ شارل تيراس Charles Terrace.

وفى نفس العام انفقت الوزارة مبلغ ٧٧٤٠,٢٥ جنيها على المقتنيات الفنية للمتحف وبدأت اللجنة الاستشارية تتلقى أعمالا فنية على سبيل الاهداء من محبى الفنون الجميلة تجاوبا مع فكرة المتحف .

وفى عام ١٩٢٩ بلغت ميزانية المقتنيات ١٦٣١٩,٣٣ جنيهاً وتم تجميع المقتنيات الفنية "بسراى تيجران" وانتقلت بعدها الى مقر مؤجر اكثر اتساعا على تقاطع شارعى فؤاد وعماد الدين يضم سبعة عشر حجرة .

وفى ٨ فبراير عام ١٩٣١ تم افتتاح المتحف ونشر أول دليل لمتحف الفن الحديث بالقاهرة وضم المتحف انذاك ٥٨٤ قطعة فنية لفنانين مصريين ومستوطنين أوربيين ، من اللوحات والرسوم والمطبوعات المحفورة والنحت والخزف والميداليات والفنون الزخرفية التطبيقية فى الحديد والمعادن والخشب والزجاج، وتناقصت تباعاً ميزانية الاقتناء للمتحف عاما بعد أخر حيث خفضت الى مايقارب النصف فى عام ١٩٣٠ ثم وصلت الى مائة وتسعة وأربعين جنيهاً فقط عام ١٩٣١ والغيت على الارجح الميزانية تماما عام ١٩٣٢ كانعكاس للازمة الاقتصادية التى اعتورت العالم حينها . وعاودت الميزانية الارتفاع التدريجى بدءا من عام ١٩٣٣ حيث رصد لها ١٦٠٧ من الجنيهات وثلاثون ألف فرنك فرنسى لتغطية نشاط الاقتناء المتحفى من الفن العالمى .

وفى عام ١٩٣٥ صدر الدليل الثانى للمتحف وكان من بين مجموعة التحف ثلاثة تماثيل للفنان محمود مختار ومجموعة متزايدة من الفن الفرنسى الى جانب أعمال نحتية لفنانين ايطاليين وروس وسويديين وكان رسم دخول المتحف عشرة مليمات وبمثلها يشترى دليل المتحف .

وأصبحت لجنة المقتنيات تشكل بقرار من وزير المعارف وقد ضمت لجنة عام ١٩٣٥ كلا من شريف صبري ، وحافظ عفيفي ومحمد محمود خليل والمهندس مصطفى فهمي وكامل غالب وروچيه بريڤال المدرس الفرنسى بالمدرسة العليا للفنون الجميلة ، وحرصت هذه اللجنة على الاقتناء من معرض صالون القاهرة السنوى فضلا عن المعارض الفنية الفردية

انتقل مقر المتحف فى فبراير ١٩٣٦ الى "سراى البستان" حيث ازدحمت الاعمال فى غرفها الضيقة .

وفى مايو ١٩٤٠ انتقل المتحف الى "ڤيلا الكونت زغيب" بشارع قصر النيل والمجاور لقصر هدى هانم شعراوى وكان موقعها فى ملتقى ميدان التحرير وشارع قصر النيل حيث تولى الفنان محمد ناجى تنظيم المعروضات كما تولى ادارة المتحف حيث زوده بمكتبة للفنون وفى عام ١٩٥٢ افتتح فى مبنى ملحق بحديقة المتحف مقرا مؤقتاً لمتحف المثال محمود مختار .

وفى عام ١٩٤٥ خصصت الوزارة خمسين الفا وستة عشر جنيها ومائة وستين الف وخمسمائة فرنك فرنسى للاقتناء

ومع قرار هدم " ڤيلا زغيب "عام ١٩٦٢ انتقلت مقتنيات المتحف الى فيلا صغيرة تقع فى ١٨ شارع اسماعيل أبو الفتوح بالقرب من ميدان فينى بالدقى، واغلق المتحف لمدة ثلاث سنوات تم خلالها نقل جميع الأعمال الفنية الأجنبية التى تضم لوحات لمشاهير الفنانين العالميين كالنحاتين أوجست رودان وكاربو ، والرسامين التأثريين ادجار ديجا ، واوجست رينوار وكلود مونيه والفريد سيسلى ، وأعمالا أخرى كثيرة لفنانين عالميين ، ولفنانين أجانب أقاموا بمصر، الى متحف الجزيرة،كما نقلت أعمال النحات محمود مختار الى مقره الدائم الذى صممه بحديقة الحرية بالجزيرة المعمارى رمسيس ويصا واصف، وقد افتتح رسميا عام ١٩٦٣. وفى ١٩٦٦ افتتح متحف الفن الحديث الذى يضم أعمال الفنانين المصريين فقط فى الفيلا المشار اليها بالدقى .

والمبنى الحالى لمتحف الفن الحديث بالقاهرة اقيم فى عام ١٩٣٦ وهو من تصميم المعمارى مصطفى بك فهمى، وكان يسمى السراى الكبرى ويقع بأرض المعارض بالجزيرة التى خطط لها ان تضم انشطة ثقافية وفنية ومتحفية مجمعة ، وقد تم اعادة تطوير المبنى وتجهيزه ليفى بحاجات العرض المتحفى ليكون أول مقر دائم لمتحف الفن المصرى الحديث .

ويعد هذا المتحف هو المجمع الفريد الذى يضم النخبة المتميزة من ابداعات الفنانين المصريين منذ العشرينات الى اليوم بكل اساليبهم ومذاهبهم وموضوعاتهم، وهو يمثل بانوراما تتكامل حلقاتها امام المشاهد والباحث والمؤرخ والطالب من مختلف الاعمار، ليضيف كل منهم تأويله وتفسيره لما يراه وما ينعكس على عقله وفكره ومشاعره من مثيرات ملهمة .

ان المتحف اليوم يعد بمثابة مؤسسة متنامية ، حيث يتم تعزيزه سنويا بنخبه من المقتنيات الهامة للفنانين المعاصرين والراحلين ، كما انه فى هذه الحلقة من تاريخه يضم خدمات متحفية وبحثية وتربوية واعلامية معاصرة . وتكمل رسالة هذا المتحف الأم المتاحف التى خصصت لاعمال فنانين مؤثرين فى الحركة الفنية كمتحف محمود مختار السابق الاشارة اليه ، ومتحف الفنان محمد ناجى بمنطقة الأهرام بالجيزة ومتحف الفنان محمود سعيد بالاسكندرية .

صـــــورة مـــــن المـــــــاضى

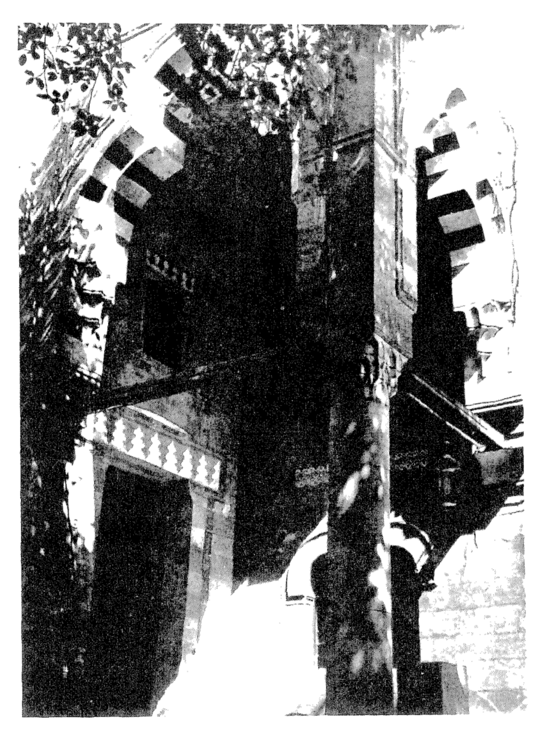
□ متحف الفن الحديث فى القاهرة نفسه له تاريخ متحفى . فلم يشهد أى متحف آخر ماشهده هذا المتحف من تنقل بين مبانيه ، أو تغيير فى مقتنياته .

فمن صالات قصر تيجران بشارع ابراهيم باشا "الجمهورية حاليا" إلى قصر موصيرى بشارع فؤاد "٢٦ يوليو حاليا" ، الى قصر البستان الى فيلا من طابقين وبدروم وحديقة استأجرتها وزارة الثقافة من ملاكها فى شارع اسماعيل ابو الفتوح بالدقى لتستغلها فى نشاط العلاقات الثقافية الخارجية ثم حولتها الى مقر اطلقت عليه متحف الفن الحديث . واشتهر بين الفنانين بمخزن الفن الحديث ، لأن مساحة الفيلا لم تكن تستوعب عرض مئات الاعمال الفنية التى آلت الى أو اقتنتها وزارة الثقافة وحتى استقر فى هذا المقر الجديد الفاخر وسط مجمع حضارى حديث ومشرف بجوار دار الاوبرا ونقابة الفنانين التشكليين .

وقد بدأ متحف الفن الحديث بعرض مقتنيات لاعمال مختلفة سواء لفنانين مصريين أو أجانب أو متمصرين أو مقيمين فى مصر . وبعد افتتاح متحف الجزيرة تم فصل أعمال الأجانب عن أعمال المصريين ، وخصص متحف الفن الحديث لعرض أعمال المصريين فقط ، حتى يمكن ان نطلق عليه بحق متحف الفن المصرى الحديث .

وبمناسبة انتقال متحف الفن المصرى الحديث الى أحدث مقر له وأفخرها ، اردنا ان نرجع بالذاكرة الى الماضى . كيف كان المتحف من قبل ؟ وماذا كان يحتوى ؟ وماهو الفارق بين متحف الماضى ، ومتحف الحاضر ؟ لذلك اخترنا ان نعيد نشر أهم ماورد فى كتالوج متحف الفن الحديث فى مصر عام ١٩٣٥ والذى طبع فى المطبعة الأميرية ببولاق فى يوم الخميس ٣ من ذى القعدة سنة ١٣٥٣ منذ سبع وخمسين عاما تقريبا أى منذ أكثر من نصف قرن . واستثنينا من النشر فصولا عن أعمال الفنانين الاجانب التى كانت فى هذا المتحف فى ذلك الوقت .

فكتالوج متحف اليوم ليس مناسبا لذلك الحديث . والأنسب منه كتالوج لمتحف الجزيرة وكتالوج لمتحف محمد محمود خليل عند افتتاحهما ، حيث يضمان مقتنيات للفنانين الأجانب والمتمصرين ومن أقاموا فى مصر .



المتحف الواجهة الخارجية

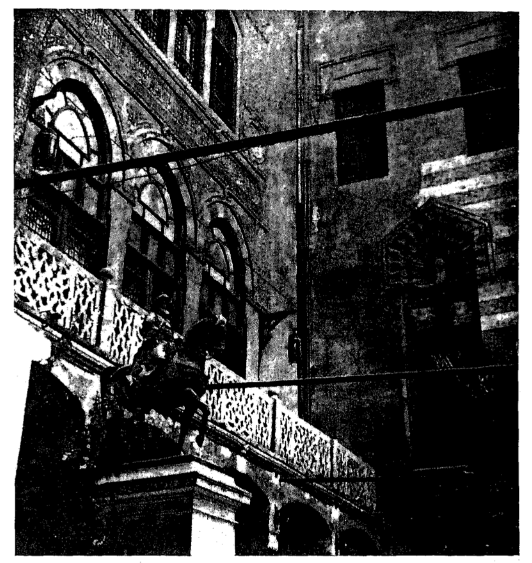
الا ان هذا لايمنعنا من المطالبة بشدة ببحث الجزء الخاص بالأجانب فى كتالوج عام ١٩٣٥ بحثا جديا، لنعرف كم من مقتنياته ظلت باقية حتى الآن ؟ وكم ضاعت أو دمرت ؟ وكيف ؟ ومتى ؟ ولماذا ؟ . وماذا بعد ؟ . . والمستفاد من كتالوج الماضى :
ان مدير متحف الفن الحديث كان فنانا كبيرا علما هو راغب عياد .

أن أهتمام الكتالوج بالفنانين الاجانب أو المقيمين فى مصر كان أعظم من اهتمامه بالفنانين المصريين ، وربما يرجع هذا الى كثرة عدد أعمال الأجانب والمتمصرين . فقد بلغ عدد المصورين المصريين ٢٦ فنانا وفنانة تقريبا . وبلغ عدد المصورين من غير المصريين المقيمين فى مصر ٢٤ فنانا وفنانة تقريبا . بينما بلغ عدد المصورين الاجانب ١٢٣ فنانا وفنانة. وعدد النحاتين المصريين واحداً فقط هو محمود مختار . أما النحاتون الفرنسيون فبلغ عددهم ١٩ فنانا وفنانة . وكان المتحف يضم فنانين وفنانات فى ابدا ع الأثاث بلغ عددهم أربعة فنانين . وفى أشغال الحديد فنانا واحدا من فرنسا وفى الخزف ١٥ فنانا وفنانة منهم فنان غير معروف ابدع صحنا كبيرا كتب امامه " مدرسة الخزف بروض الفرج بمصر – القرن العشرين " . وفى الزجاج خمسة منهم مصرى واحد فقط . وفى الصياغات فنانان احدهما فرنسى والآخر دانماركى . وفى الميداليات ٨ فنانين أجانب . وفى رسومات الحفر ٢٣ فنانا وفنانة كلهم من الأجانب ماعدا واحدة كانت مقيمة فى مصر هى الانسة مرجريت دفا . فاذا وضعنا فى الاعتبار أن هناك فنانون ممثلون بأعمال فى أكثر من فرع من فروع الفن التشكيلى . فيظل ايضا للفنانين الأجانب الأغلبية الساحقة فى مقتنيات متحف الفن الحديث فى مصر آنذاك .

وقد اختلطت فى المتحف مقتنيات أثرية فنية بدءا من القرن الخامس عشر وحتى الآن . كما تجاوزتها إلى أعمال لقوميات أوربية مختلفة. ففى التصوير نجد لغير الفنانين المصريين أعمال تمثل : الالمان والانجليز والبلجيك والفرنسيين (ولهم أغلبية كبيرة بين الأجانب) والهولنديين والهنغاريين والايطاليين والروس وحتى السويديين . نفس الأمر يتكرر فى رسومات الحفر بالإضافة الى أعمال الفلامنديين والأسبان والأمريكان والكنديين .

هذا عدا أعمال الفنانين والفنانات التى اهديت الى المتحف من مقتنيات خاصة . فنقرأ مثلا قائمة بهدايا من " جانب المأسوف عليه المسيو اميل ميريل " بلغت اعمالا لتسعة من الفنانين منهم ثمانية من الأجانب بالاضافة الى چورچ صباغ . وكل الإهداءات من شخصيات أجنبية حتى من مجلة العمارة بباريس، بلغت عشرة شخصيات . فهل ننتظر احياء هذا التقليد العظيم مع متحفنا الحديث الجديد ؟

ولايستطيع المرء أن يكتم اعجابه ، وفرحه ، بباقات الأسماء من عباقرة الفن الحديث فى



المتحف "الواجهة الخارجية"

العالم التى كانت تزهو بها مصر فى ذلك العصر مثل اميل انطوان بوردل ، ورمبرانت ، رنوار ، اوجست رودان ، الفرد سيزلى ، فان جوين ، جون ديزييه ، جوستاف كوربيه ، جون باتست كاميل كورو ، ادوار مانيه . . وغيرهم . . وغيرهم

فأى ثراء عالمى هذا . . وأى نعيم فنى كنا فيه . .

ولنقرأ صفحات من الماضى . .

سمير غريب

كلمات من كتالوج عام ١٩٣٥

متحف الفن الحديث

□ تم تأسيس متحف للفن الحديث بفضل مساعدة "جمعية أصدقاء الفن" وذلك فى بعض صالات قصر تيجران بشارع إبراهيم باشا عام ١٩٢٨ .

وقد أستكمل هذا المتحف ونقل عام ١٩٣٠ إلى قصر موصيرى بشارع فؤاد ونقل مرة أخرى عام ١٩٣٥ إلى قصر البستان حيث اتاح لأول مرة المكان - المكون من ٤٠ صالة تم تغييرها وتجهيزها لهذا الهدف - عرضا كاملا للاعمال الفنية مصنفة تبعا للمدارس والقرون وهى أعمال أثرتها المجموعة المتعة ركس انجرام Rex Ingram وهبات ديجن Degen وهكيكيان Hekekian وليموجيلى Limongelli وميريال Miriel .

وسوف يدرك الزائرون ايضا التقدم العظيم الذى حققته مصر فى السنوات القليلة الماضية فى مجالات الفن .

وأتت خلفا لمختار صاحب روائع "نهضة مصر" "وزغلول باشا" مجموعة من النحاتين الشباب ، أعادت الحياة للنحت فى مصر والذى ترك وأهمل منذ العصور القديمة وهؤلاء النحاتين هم : عثمان دسوقى ، حجار ، أحمد عثمان ، عبد القادر رزق ، مصطفى نجيب ، منصور فرج . . . . . الخ .

ومن جهتهم أثبت المصورون مثل محمد ناجى ومحمود سعيد ومحمد حسن وراغب عياد ويوسف كامل وأحمد صبرى (حتى لانذكر الا الكبار) موهبة وأصالة فى مختلف الطرق التى أتبعها كل منهم .

وبالإضافة إلى الفنانين المصريين ، تعرض صالات الدور الثانى أعمالا عظيمة وغالبا من الطراز الأول للمدارس الإيطالية والفرنسية والهولندية والبلچيكية والإنجليزية والألمانية . الخ

كما خصصت صالة للفنانين الأجانب المقيمين فى مصر أو المارين بها .

وتمثل بشكل كبير فن التصوير منذ بدايات القرن التاسع عشر حتى الآن أعمال الأساتذة مثل : انجاس Inges وديلاكروا Dela-croix وكورو Corot وشاسريو Chasseriau وكلود مونية Claude Monet ، وبوفى دى شافن Pivis de Chavannes وديجا Degas الخ .

سولانا Solana وهرموزو Hermoso ودومنجو Domingo وكوموندادور Comendador وريس Rieci الخ

وقد تم تجميع أعمال كبار النحاتين المصريين والفرنسيين وعلى رأسهم كارو Carreau وروdan Rodin وبورديل Bourdell فى قاعة كبيرة بالدور الأول تجاورها أعمال مختار والميداليات ومجموعة فنية من السيراميك الحديث .

كما يوجد أيضا عدد كبير من الرسومات واللوحات المائية والنقوش - والمطبوعات الحجرية لم تعرض لعدم توفر مكان .

ويجرى إنشاء مكتبة غنية للفنون الجميلة تحتوى على الأخص على مؤلفات إنجليزية وفرنسية وسوف تكون تحت تصرف الزائرين فى صالات الطبقة الأرضية .

ومجمل القول فإن هذا المتحف رغم إنه لايقارن بالمتاحف الكبرى فى أوربا وأمريكا يمثل التجديد فى الفن المصرى .

وأختيار الأعمال الكلاسيكية الأوربية التى أكتسبتها الحكومة يجعلنا نقدر المجهود الذى قام به هذا المتحف لتسهيل التكوين الفنى لكل من الجمهور والفنانين .

ومن جهة أخرى فإن القصر الحالى قصر زوغيب Zogheb الذى يضم بصفة مؤقتة مجموعة أعمالنا - وبالرغم من أنه لايتوافق أبدا مع عرض الفن الحديث - له سحر شرقى للسائحين ويتيح لهم عمل مقارنات شيقة بين إبداع القرن التاسع عشر والبيوت القديمة التى تنتمى للفترة العربية العظيمة .

□ إلى جانب كوكبة الثروات الهائلة التى تملاء المتحف المصرى ، يعرض متحف الفن الحديث للزائر ، مجموعة متنوعة من الأعمال الهامة كاللوحات والمنحوتات والتحف الفنية فى اطار مشوق .

وهذا المتحف يذكرنا أن الفن أستمر فى إزدهاره منذ زمن الفراعنة فى ظل أكثر من مناخ وقد أثمر ثمارا ذات تنوع مدهش .

ويوضح هذا المتحف أيضا إن الفن يشهد من جديد ، فى منطقة وادى النيل نفسها ، نهضة تشد انتباه العابرين .

لقد تم أنشاء متحف الفن الحديث لإرضاء نزعة الميل إلى الفن التى تزداد انتشارا فى مصر اليوم لتوفير أمثلة ووسائل ثقافية ولقاءات بين الفنانين المصريين المعاصرين بشكل خاص

وتعرض أعمال هؤلاء الفنانين بكثرة فى صالات المتحف حيث تم اقتناء أفضل أعمالهم بدون تمييز بين الاتجاهات ، من خلال الصالونات السنوية لجمعية أصدقاء الفن ، أو فى المعارض الخاصة التى تقام فى القاهرة والأسكندرية .

وسوف تستوقف السائح بلاشك وعلى وجه الخصوص الأعمال التى تنتمى الى الفرع الذى يوصف "بالشرقى" .

وهذه الأعمال وإن كانت للمسافرين الأوربيين فى القرن التاسع عشر والعشرين ، أو للفنانين المصريين المعاصريين (مواطنين مصريين أو أوربيين مقيمين فى مصر) والتى يفضل جمعها فى صالة واحدة ، تعرض مناظر مصرية تبهر الزائر وأثار قديمة تملاء عظمتها النفس ومناظر من الشارع ذات جاذبية تدهشك روعتها وتأسرك رؤية الفنان الخاصة لها .

هذا القصر ذو الطراز العربى والذى يضم متحف الفن الحديث يقع بشارع الانتكخانة بالقرب من المتحف المصرى .

وكما هو الحال بالنسبة لكثير من المتاحف الأوربية التى أقيمت فى أماكن كانت مخصصة لغاية مختلفة عن غايتها الجديدة مما يثير مشاكل معقدة لتهيئة المتحف .

وقد تجاوز المنظمون هذه المشاكل بلباقة وذلك برفضهم إستخدام صالات الأستقبال الكبيرة حيث إنه من الصعب ادخال الاضاءة

كما أن الحوائط المزخرفة لاتصلح لتعليق اللوح وعرض التحف ولذلك لم يستخدموا الا الصالات الصغيرة الدائرية ، حيث إن الاضاءة جيدة والبعد كاف (معظم القطع المعروضة ذات أبعاد محدودة) .

هذا العرض الذى يثير الأعجاب يخدم الأعمال المعروضة ويساهم فى جعل الساعات القليلة التى تتطلبها زيارة المتحف ممتعة .

راغب عياد

التصـوير المصـرى المعاصـر يشـابه كل المدارس المعاصرة وتتجاور فيه الإتجاهات المخـتلفـة ، من الأكـاديميـة إلى السـرياليـة والتعبيرية . ونرى فيه تأكيدا لكل الشخصيات الأكثر تباينا .

هناك ثلاثة فنانين لهم أهمية قصوى فى المرتبة الأولى

محمود سعيد ومحمد ناجي وآمى نمر . ويظهر هؤلاء المصورون فى أعمـالهم روحـا مصرية صميمة بالرغم من إختلاف أساليبهم والعوامل التى أثرت عليهم .

وهناك إحساس بقوة الكتل ، وحماس خلاق متجدد بلا كلل ، وإحساس بالقدرة والعظمة والسمو . ونجد ايضا روحانية تبعدهم عن عبودية الواقع . محمود سعيد ممثل بلوحات من فترات مختلفة . خريفية كلوحة "النيل" ، سيل من الفضة يقطع الطمى ، وجزيرة تنام فى وسطها المساكن الهادئة ، والمنافذ مغلقة ، تحت بساتين النخيل المثتئة بعناقيد الفاكهة الحمراء الدموية . الملاح يغفو متكئا على مجدافه فى هدوء النيل . وفى لوحة أخرى يصور فتاة ذات رداء أزرق وذات شفاه ممتلئة بالرغبة وجفون ثقيلة تملأها السعادة . ولوحة السيدة ذات العيون الخضراء ، تزينها الأضواء الذهبية ، وتلبس حلى ثقيلة . وفى لوحة "النزهة" نجد السعادة تظهر على الوجوه وعلى الأثواب وحتى على شعر الحمار

وهذه اللوحات مستوحاه من حب عظيم للحياة . وهى تعبر عن أحاسيس تبدأ من الحسيات حتى التصوف . وبوجهة نظر تصويرية بحته ، سوف نعجب بهذا العلم الملحوظ فى التكوين الذى بفضله تمتلئ اللوحة بعناصر المشهد التى تتوازن بدون أى ضعف ، واسلوب عربى أصيل، وإحساس بالكتل والأحجام تبدو اقرب إلى الفن النحتى من الفن التصويرى . ومن الملاحظ تذوق الاشكال الممتلئة وغير الطبيعية ، والخوف مما هو مفاجئ : الإنعكاسات السريعة مثل ترتيبات الطيات التى تأتى مصادفة ، وإبتسامات النوادر .

اما ناجى فلا يتمثل الا فى لوحات صغيرة مع إن شخصيته الحقيقية لاتظهر الا عندما يزخرف – اسطح جدارية كبيرة .

ولوحاته الحبشية لافته للنظر . فقد وجد فى الحبشة موضوعات مناسبة للتعبير عن ذوقه فى الألوان الزاهية والصارخة . معمار اللوحة يوحد بين درجات الألوان الذهبية والخضراء الزاهية والترابية المائلة إلى الدم الحار. قليل من المصورين قادرين على قيادة أبواق (فانفار) متفجرة بلا أخطاء .

وعند آمى نمر يتجسد التصويرى مع شعور عميق بحياة الأرواح . بالحياة القلقة على وجه الخصوص كما فى لوحة "جماعات يهودية" وفى لوحة "الأمومة". حس الاشكال ينقذ هذه الأعمال من التزيين والطبيعة الصامتة تدفع هذا الحس حتى النحت .

كثير من الرسامين المصريين قد أكتسبوا من اتصالهم بالأجانب رقة أزالت جزءاً لابأس به من حدة أعمالهم . وجوه صبرى مخترقة بألفة تأملها الصامت ، والمناظر الطبيعية الداخلية التى ضربتها فرشاة يوسف كامل ، الصور والمناظر الطبيعية الإيطالية التى حللها بدقة محمد حسن، المناظر المصرية الحقيقية للبيب تادرس ، والتشكيلات الزخرفية لكامل الديب . . . الخ .

رسم راغب عياد بقريحته مناظر من الشارع . وهو يحيى بألوان زاهية صخب الأسواق والمقاهى الشعبية .

يعبر عن تفرده برسومه المكسرة بغرابة مثل الوانه وتصميماته . ولحسين فوزى أسلوب ذو خطوط قوية وأنغام صماء .

ان أغلب هؤلاء الفنانين ارتبطوا بالمناظر الطبيعية والأشكال المصرية العميقة ، ونفذوها بروعة فى لوحاتهم .

من ابداعات

الفنانين الرواد

دراسة

مختار العطار



محمود مختار — محمد ناجى — يوسف كامل

راغب عياد — أحمد صبرى — محمود سعيد

تقديم

رواد الحركة الفنية التشكيلية المصرية ، هم الذين شقوا الطريق الصعب ، فى غابة التغير الثقافى فى النصف الأول من القرن ، ليفسحوا الطريق لأجيال الفنانين من بعدهم . بدأوا كما يبدأ الرواد على مر التاريخ ، بالنقل من الثقافات الأكثر تقدما . لكنهم سرعان ما أقلموا إبداعهم ، وأعادوا أكتشاف هويتهم ، وبصموا تماثيلهم ولوحاتهم ، بسمة الروح المصرية العريقة ، فإتخذت هويتها ، بعد أن جرى ماء النيل فى شرايينها ، وترعرعت فى تربتنا السمراء . تغير المذاق الغريب ، وأصبحت فنونا مصرية قلبا وقالبا .

هم رواد لأنهم طليعة . أول كتيبة خاضت ميدان الفنون التشكيلية، فى إطار ثقافة القرن . أول من اضافوا القواعد والمعايير الحديثة، إلى الأعراف والتقاليد. لكنهم لم يتنكروا للأعراف والتقاليد، وأدركوا أنها سر هويّتهم. تعلّموا على أيدى الأوربيين هنا وهناك، وما لبثوا أن تفجرت مواهبهم، فأسفرت لوحاتهم وتماثيلهم عن الوجه الأصيل للفن التشكيلى المصرى الحديث . أضافوا إليه مضمونا إنسانيا، فأسهموا به فى الثقافة العالمية، وصنعوا للفنون المصرية قواما وهَوِيّة. بعضهم كان أول من تخرج فى مدرسة الفنون الجميلة الوليدة، والبعض الآخر تخرج فى الدفعة التالية. وبعض ثالث أنجبته المراسم الخاصة وأكاديميات روما وباريس. لكنهم جميعا مضوا فى طريق النور، جنبا إلى جنب وكتفا بكتف، كل على طريقته، حتى بلغوا الأمل، وشيّدوا للفنون التشكيلية الحديثة صرحا، إلى جوار صروح الشعر والأدب والموسيقا والمسرح والسينما .. فى مصر الحديثة ..

.. فيما يلى من صفحات عجالات لا تشفى غليل الباحثين، عن إبداعات هؤلاء القادة العظام ،،،

محمود مختار
١٨٩١ - ١٩٣٤

□ كان المناخ الفنى العام الذى عاصره محمود مختار أثناء اقامته فى باريس منذ عام ١٩١١ وحتى عودته سنة ١٩٢١، وطوال تردده عليها إلى أن وافاه الأجل فى مارس ١٩٣٤، مفعما بالأساليب المستحدثة والبدع، لكنها لم تؤثر على أدائه بشكل جذرى ، لأنه كان يعرف ماذا يأخذ وماذا يدع. ويقف من الحركة الثقافية العالمية موقف الرائد المساهم المعطى، وليس التابع المتلقى، وبالرغم من أنه أحاط بفلسفة الأتجاهات العديدة التى ظهرت فى اوروبا فى تلك الفترة الزمنية، لم يكن بالرجل الهين اللين الذى يميل مع الريح. كانت له شخصيته الانتمائية وفكره المستقل وذكاؤه الذى مكنه من إثراء إبداعه بأفكار عصره، مستندا الى تراث فريد من الفن المصرى القديم، مضيفا بصمته التى تضفى على تماثيله الحيوية والدنيوية والطرافة والجاذبية والإثارة، بالاضافة إلى "الجلال والهيبة" كما فى تمثالى الزعيم سعد زغلول. أما نصب "نهضة مصر"، فيجمع بين تلك المعانى وبين عظمة البناء وتكامله ودقة الأداء. استلهم موضوعاته من الحياة المصرية العامة والمشاعر الاجتماعية، واستعار رموزا وأوضاعا تراثية فى تمثالى الوجهين البحرى والقبلى. وإذا كان "ميكلانجلو" قد بعث النحت الكلاسيكى الإغريقى ودخل معه فى منافسة، فقد أدى "مختار" نفس الدور بالنسبة للفن المصرى القديم، وأضاف إليه "الحيوية والدنيوية" وأخرجه من "الجمود والأخروية"، وهما الصفتان اللتان حتمتهما العقائد التى سادت الثقافة المصرية منذ آلاف السنين. وحين فاز بالميدالية الذهبية فى صالون باريس سنة ١٩٢٩ عن تمثال "عروس النيل"، كان ذلك تقييما وتقديرا لبعدين أساسيين ينبغى أن يتوفرا لكل عمل فنى مرموق هما : الاصالة والمعاصرة. فتمثال عروس النيل يمد جذوره إلى ماضينا السحيق، ويستلهم فى نفس الوقت المستحدثات المقبولة الخالية من الإسفاف والواقعية، وبالمقارنة مع عظماء فن النحت الأوربى قديماً وحديثاً ، نراه يفترق عن "فيدياس" الإغريقى بالطبيعة وعن "ميكلانجلو" الإيطالى بالرقة والطراوة وخفة الظل، وعن "مايول" الفرنسى بعنايته بالتكوين الجمالى وعدم التزامه الدقة الحرفية، كما فى تمثال "مناجاة" حيث تستطيل ساق الفتى قليلا عن النسب الواقعية. ولو تأملنا التعبيرات ومتباينات المعانى لوجدنا ما يشير الى تراثه والى قدرته التعبيرية المدهشة. كذلك تمثال رأس الزعيم سعد زغلول، التى تنضح بآيات العظمة والجلال والهيبة، الجديرة بزعيم أمة وقائد مسيرتها نحو الاستقلال.. لقد أضاف محمود مختار إلى تراثنا تراثا، ولن تتوقف دراسة أعماله، لإنها تحمل من خصوبة المضامين ما يلبّى متغيرات الحياة الإجتماعية المحلية والإنسانية بوجه عام. سواء تماثيله المحفوظة فى متحفه المعروف باسمه فى القاهرة، أو فى متاحف أخرى مثل "متحف جريفين" بباريس، حيث يوجد تمثال



عروس النيل

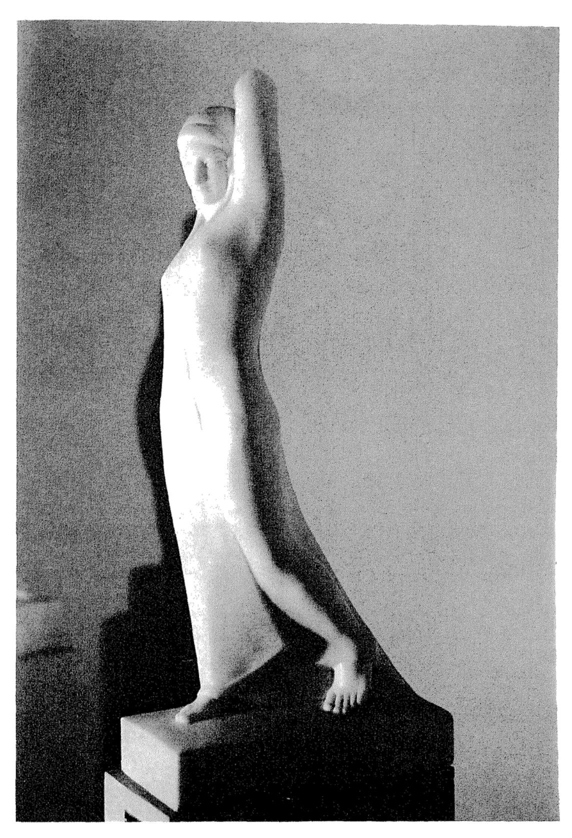
للمغنية المصرية المعجزة "أم كلثوم" وتمثال "أنّا بافلوفا" أشهر راقصة باليه فى القرن العشرين. ستظل تماثيله مصدر الهام للفنون المرئية، جنبا إلى جنب مع رسومه الكاريكاتورية ومقالاته الفنية ودراساته وأشعاره ورسائله الأدبية.

بدأ محمود مختار خطواته نحو العالمية سنة ١٩١٣، حين عرض تمثال "عايدة" فى صالون باريس، الذى كان يعتبر الإشتراك فى عروضه شهادة بالإمتياز. وبعد سبع سنوات عرض نموذجا مصغرا لتمثال "نهضة مصر" فاستنفر أقلام كبار نقاد فرنسا وأعلنوا ميلاد فنان جديد، يضيف أبعادا مبتكرة لفن التمثال الحديث، على أسس من التراث المصرى القديم. ثم عرض تمثالى "اللقية" و "كاتمة الأسرار"، اللذين علّق عليهما ناقد كبير بقوله "انهما ظاهرة روحية فذة". وفى عام ١٩٣٠ - بعد اقامة نهضة مصر بعامين - عرض أربعين تمثالا فى " قاعة برنهيم" بباريس، ممثلا وجه الفن المصرى المعاصر، ومؤكدا أسلوبه الفنى الفريد، وشخصيته المتميزة وقامته الشامخة بجوار "رودان" و "مايول" و "بورديل" و "برانكوزى" .. وكل مشاهير عصره. وقد علّق ناقد فرنسى آخر على ابداع محمود مختار قائلا : "فى زمن الخداع واهتزاز معايير التقدير الفنى، ما زالت القيم الجادة تحيا، وها هى بين أيدينا فى أعمال مختار المصرى". أما الناقد "جورج جراب" فكتب مقدمة الكتالوج على شكل رسالة موجهة إلى الفنان الكبير قال فيها : "إن فلاحاتك وفلاحيك، وبنات الحقول فى أرديتهن البسيطة التى تلف أجسامهن فى خفر وحياء، يجمعن بين المظهر الدينى والسحنة الإنسانية الواقعية التى عرف أجدادك كيف يضفونها على تماثيلهم. قال رودان : الفن الخفاق بالحياة لا يعيد أعمال الماضى ولكنه يكملها. وتلك هى الرسالة العظيمة التى كّرست نفسك لها".

لكى نقدر قيمة هذا التحليل والتعليق، ينبغى أن نشير إلى أن الناقد جورج جراب صاحب تلك الكلمات، كان مديرا لمتحف رودان، وله عدة دراسات نقدية فى الأدب والفنون المرئية. وحين أقيم معرض فى القاهرة سنة ١٩٣٨ يضم تماثيل : رودان ومختار ومايول وبورديل، ألقى محاضرة عن حياة مختار وأعماله، حضر لأجلها خصيصا من باريس.

لقد خاطب محمود مختار بتماثيله الآمال والأحلام والوجدان، وأثار الخواطر وجسّد الخيال وامتزجت مشاعره بمشاعر قومه فسيطرت عليه فكرة نهضة مصر أثناء اقامته فى باريس. لم يكن تمثالا لشخص أو تكليف من هيئة ، بل مجرد احساس نابع من اعماقه لم يكن يدرى حينذاك أن شعبه سيكتتب لاقامته صرحا جرانيتيا مهيبا كما نراه الآن يتصدر الطريق الى جامعة القاهرة. هكذا جاء التمثال عملا قوميا موازياً لثورة ١٩١٩، وليس مجرد تعبير عنها. وكان المثّال الكبير يعرف ذلك جيدا ويردد فى كل مناسبة : "لست صاحب التمثال بل الشعب هو صاحبه".

ولمحمود مختار كثير من الكلمات المأثورة ذات المعانى العميقة. فهى مثل تماثيله تثير الأفكار وتوقظ الاحساس، وتفتح العيون على بديهيات يتناساها الإنسان فى غمرة تفاصيل الحياة، وتدفعنا إلى إعادة النظر فيما درجنا عليه من مسلمات، فهو يقول مثلا : "ما نعرفه تماما ليس



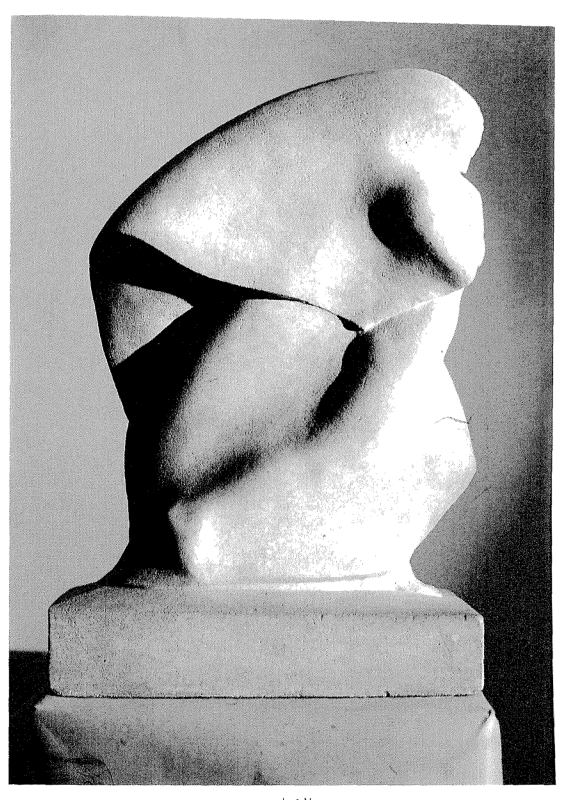
نحو الحبيب

بالحقيقة على الدوام". وحين دعا إلى فكرة الفن للفن، كان يقصد إلى الكمال والإتقان، لأنه كان يؤمن بالفن للحياة. وقد ردّد فى أبحاثه المنشورة إن "دور الفنان فى الحضارة ليس مثاليا خالصا، فدوره الإجتماعى عميق الأثر، ومن الخطأ أن نعتبر النشاط الفنى ضربا من التسلية". وحين نتأمل تماثيل هذا الفنان الكبير، ينبغى ألا ننسى ما يودعه إياها من مضامين رفيعه نابعة من مستواه الثقافى، الذى جعله جليسا وصديقا ندا لصفوة رجالات عصرة من الأدباء والفنانين والسياسيين والمفكرين، مثل الزعيم سعد زغلول الذى زاره فى باريس أثناء إنشغاله بنموذج تمثال نهضة مصر، وكبار الأدباء : طه حسين وعباس العقاد وتوفيق الحكيم، والزعامات النسائية : هدى شعراوى ونبوية موسى، كما أنه ينتمى لجيل عمالقة الموسيقى المصرية الحديثة سيد درويش ورفاقه. وقد أوضح رسالته بقوله : "الفن قوة قومية، يعبر بوضوح عن مميزاتها وخصائصها".

قال عنه الناقد الراحل : بدر الدين أبو غازى (١٩٢٤ ـ ١٩٨٣) : "بعد أجيال من الصمت، ظهر فى عشرينيات هذا القرن المثّال محمود مختار، وخلفه المسار التاريخى الذى أمد عبقريته بفيض من التجارب، حتى ليعتبر نقطة بداية لفن النحت المعاصر. ولكنها بداية تحمل عراقه الأستمرار واصالته".

درس مختار فى مصر على يد النحات الفرنسى "لابلان"، وفى باريس بإشراف المثّال "مرسييه"، ولكنه لم يهمل الجذور الأصيلة التى شبّ بين ربوعها. لم ينس النحت الفرعونى الذى علّم الإنجليزى "هنرى مور" أشهر مثالى القرن. كما تأثر بالمجسمات الشعبية المصرية التى كانت شائعة آنذاك، فى مشاغل الأزبكية وشارع محمد على. انعكس هذا التأثير، على التماثيل التى أبدعها أثناء سنوات الدراسة قبل أن يرحل الى باريس سنة ١٩١١ : مثل تمثال أبن البلد المحفوظ بمتحف مختار بالجزيرة. بذلت محاولات مضنية دون جدوى، لتحديد تواريخ إبداع روائعه المحفوظة فى المتحف. الا أن المعروف أنه شكّل بضعة تماثيل صغيرة، ذات طابع شعبى ساخر، أثناء سنوات التلمذة فى مدرسة الفنون الجميلة العليا. الأمر الذى يوحى بأنه حين رحل إلى باريس، كان مسلحا بأحساس ناضج بفنون التراث المصرى القديم والمعاصر على حد سواء. فبالرغم من أنه بداية فن التمثال الحديث فى مصر والعالم العربى، فهو حلقة فى سلسلة طويلة. وقد ذكر : إبراهيم عبد المسيح، فى الكتاب الذى وضعه فى نهاية القرن الماضى، بعنوان "دليل وادى النيل"، بيانا بأسماء العديد من الفنانين بينهم رسامون ونحاتون وخراطون ونساجون.

لكى نعمق من نظرتنا إلى تماثيل محمود مختار، ينبغى أن نلم بشىء عن طفولته وحياته. فقد ولد فى احدى القرى فى العاشر من مايو سنة ١٨٩١، ومضى يعبث بالطين على ضفاف الترع ويشكل التماثيل، حتى شب عن الطوق فنزح الى القاهرة فى الثانية عشرة من عمرة سنة



الخماسين

١٩٠٢ . وبعد خمس سنوات كان فى طليعة الملتحقين بمدرسة الفنون الجميلة، التى فتحت أبوابها لأول مرة سنة ١٩٠٨ بدرب الجماميز بالقاهرة.

يبدو أن نشأته الريفية، أرست فى وجدانه جذور الإنتماء، حتى أنه أثناء الدراسة فى باريس بعد تخرجه سنة ١٩١١، ابدع تمثالين، أحدهما لخالد بن الوليد، وثانيهما لطارق بن زياد، وكلاهما من قادة الجيوش الاسلامية فى عصر الأنتشار والفتوحات الكبرى. كما اتخذ من الفلاح والفلاحة رموزا قوية، للنهضة والحرية التى كانت تسود المناخ الإجتماعى المصرى حينذاك. لفتت روائعه أنظار نقاد أوربا، حتى قال عنه اندرية سالمون : "لا أعرف فناناً عنى أكثر من مختار، بالعنصر البنائى واحترام الكتلة لذاتها فى فن النحت. ليس هناك فن أجدر منه، ليكون فن بعث ونهضة لقد دفعنا مختار دفعا لأن نلمس أعماق ضمير بلاده، حين عبّر عن عاطفة كبرى تتمثل فى تمجيد جنسه".

أوضح الناقد الفرنسى بكلماته، كيف تمكن محمود مختار من تحقيق "القيمة النحتية الإستطيقية المطلقة"، بالرغم من موضوعيته وتعبيره المقروء، ورموزه الإجتماعية وافكاره الفلسفية، والتزامه بالتراث المحلى والتقاليد العريقة. كان "سالمون" يعلق على تمثال نهضة مصر، الذى أزيح عنه الستار سنة ١٩٢٨. والواقع أن هذا الصرح العظيم يعتبر رائعة محمود مختار. صحيح أن تمثال الخماسين رائعة أخرى. لكن "النهضة" يزيد درجة، بما فيه من فكرة وطنية واجتماعية، استطاع الفنان تجسيدها بحجر الجرانيت الصلب، فى قالب مفعم بالحيوية، ويشيع جوا من الرهبة والهيبة والجلال. لا يحول المتأمل عينيه عنه، الا بعد أن يتلقى الرسالة كاملة. فالتكوين الهرمى، يكمل معنى الرسوخ والثقة والايمان بالمستقبل. مصر تتقمص جسد الفلاحة. تقف ممشوقة فى عظمة وأعتزاز. تلفها غلاله من الصرحية والخلود. أما القوى الوطنية فتتمثل فى "ابو الهول". تلمسها مصر الفتاه بيد سحرية، لتبعث من جديد وتستيقظ بعد طول رقاد. تعبيرات قوية عميقة هادئة، توحى بالتصميم على المضى قد ما فى طريق الثورة، التى أندلعت قبل عام واحد من ابداع مختار لتمثاله وعرضه فى صالون باريس سنة ١٩٢٠. لا تقل مكانة هذا الصرح الجليل، بالنسبة لفن التمثال فى العصر الحديث، عن مكانة "الجرنيكا" لبيكاسو، فى فن الرسم. فهو يعبر عن مصر الوطن والأمة والشعب والمسيرة، ولا يصور السلاطين والحكام.

كان محمود مختار يدرك قيمة الأشكال ذات الدلالة فى فن التمثال. مما صنع وحدة بين الشكل والمضمون، تجسد المعانى وتبلور الأفكار، وتتسم بالاثارة والجاذبية والسحر الذى لا يعرف له المتلقى سببا. لم يصور الفلاحات بسذاجة سياحية، بل باحساس عميق وعاطفية قوية، وفكر ثاقب وروح تنتمى الى تراب القرى التى ترعرع فيها. تحدث عن هذه الدلالات الكاتب الكبير يحيى حقى فقال : "فى وقت يسبق بزمن طويل، اهتماماتنا بالدلالات الفنية فى حياة

الفلاحين، نرى مختار يفطن لها. ولكنه لا ينقلها نقل مسطرة، بل يرفعها الى ذروة الفن، حينما يسعى فى تماثيله الصغيرة، الى أن يربط بين هذه الدلالات، وبين أصولها الغارقة فى ثرى مصر". "فكرة ضئيلة لا أظن أن الأدب قد أنتبه لها أو عرف كيف ينتفع بها".

لوحتان من الرخام الأبيض منحوتتان على جانبى تمثال إيزيس، يعتبران من معجزات النمنمة النحتية البارزة، اذا قورنت بمثيلاتها فى الماضى السحيق عند الفراعنة والإغريق، أو الماضى القريب فى عصر النهضة وما بعده. لن نلتقى فى مثل هذه الدرجة من الاتقان الحرفى والفنى على السواء. تمثلت فى هاتين اللوحتين التقاليد المصرية القديمة، فيما يتعلق بالتصفيف وإيقا ع الاطراف، والتغاضى عن المنظور والتفاصيل الدقيقة غير المعبرة. لكنها تتفوق على النحت البارز في الحجر فى مقبرة "تونة الجبل"، من العصر الإغريقى الرومانى فى مصر. كما أضاف على النحت البارز فى عصر النهضة الأوربى : البساطة والبلاغة والرمز والعبرة والحكمة. هنا .. تكمن عظمة محمود مختار، الذى لو توفرت لسيرته وأعماله سبل الاعلام العالمى. لاتخذ مكانته الصحيحة كواحد من عظماء الحداثة فى القرن العشرين. جنبا الى جنب مع الفرنسى "أوجست رودان" والانجليزى "هنرى مور".

أما تمثال إيزيس نفسه الذى يعلو القاعدة، فهو بدوره رائعة منحوتة فى الرخام الأبيض، يصور الألهة المصرية، تجلس القرفصاء وترفع ذراعيها خلف رأسها، مجللة بالحزن واللوعة على أوزوريس ومأساته فى الأسطورة الفرعونية. نظرة باكية وتعبيرات أسيانة، لكنها لا تخفى المسحة الملكية والأمجاد السماوية والحنان الدافق.

لقد مضت أكثر من مائة عام على مولد المثّال العبقرى، وما زالت روائعه تحتفظ بنضارتها وحيوتها، تثير المشاعر وتجذب النفوس، وتضرم شعلة الفكرة المقدسة.

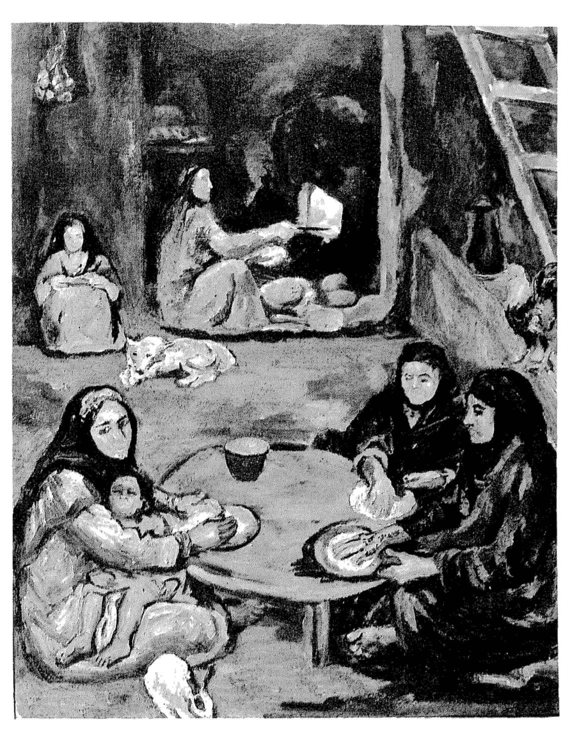
من المعروف ان مثالى عصر النهضة الأوربية نافسوا فن التمثال الاغريقى الكلاسيكى، الذى عاش منذ ٢٥٠٠ عام. كل من زار روما والفاتيكان، يعاين بعينيه كيف أنتصر ميكل انجلو فى تلك المنافسة. بالمثل .. لا تقل تماثيل محمود مختار عن تلك الروائع جميعا، وتتميز بالنكهة المحلية، المستمدة من تراثنا الذى كان أول معلم للبشر. علمهم القيم الفنية المطلقة، مع الإحتفاظ بالموضوع والمعنى والمضمون والفكرة والفلسفة. نسج على منوال الأجداد، مع اضافة اللمسة الدنيوية الواقعية الشاعرية، التى أنتشرت فى باريس ابان اقامته بها (١٩١١ - ١٩٢٠)، متأثرا بأوجست رودان الذى شاعت نظرياته الفنية آنذاك. لقد وضع مختار يده على أسرار العظمة فى التماثيل المعاصرة، والتراث المحلى والعالمى، لقد وعى الواقعية الشاعرية من اوروبا، والحركة المعبرة من الاغريق، والجلال والهيبة من المصرى القديم، وخفة الظل من الفن الشعبى فى زمانه. مضمنا كل هذه القيم الفنية، أفكارا اجتماعية وفلسفة انسانية، فى مهارة وبراعة ودقة .

كأعمال كل العظماء، كانت تماثيل محمود مختار ترديدا لنبض شعبه فى حركته الاجتماعية نحو التغيير، مع الثوار قولا وابداعا، حتى حين شكّل تماثيله الصغيرة الشهيرة للفلاحات. أبدعها مفعمة بالقوة والحيوية والخصوبة والأنوثة. ليست أنوثة الجوارى، بل أنوثة شجاعة معتزة بنفسها. حتى تمثال المناجاة، المنحوت فى الرخام الأبيض بارتفاع قدم واحد، يلتقى فيه الحبيبان بلا اسفاف أو ابتذال. تتدلل الفتاة فى رقة وعذوبة، بينما يبثها الفتى لواعج حبه. تكوين كلاسيكى هرمى رزين. تُكمل فيه الظلال والأضواء والملامس الناعمة حديث العاشقين. أما تمثال وجه الفلاحة، فاختار له خامة البرونز بارتفاع يقارب نصف المتر، ليكمل تعبير الوجه الذى لوحته شمس الحقول، مع تقطيبه خفيفة، لا تخفى الجمال الوقور تحت منديل الرأس. ولا شك أن تمثال الخماسين هو تحفة فلاحات مختار. لولا ملامح الوجه الصغير نسبيا، البارز فى أعلى التكوين، لحسبناه تشكيلا مجردا عنيفا، يصور الانطلاق والمقاومة والصراع. تكوين مثير من الحجر الصناعى بارتفاع نصف المتر، حافل بالقيم الفنية والاثارة والجاذبية.

لا ينبغى ان ننظر الى فلاحات صاحب الخماسين نظرة بسيطة، أو نظن أنها مجرد تعبيرات عن رقة الريف المصرى. لم يكن مختار مجرد نحات عبقرى، بل كان مفكرا يحس بقضايا شعبه، ويقول بتماثيله ما قاله ثوار ١٩١٩. وكان ينفذ تماثيله بالخامة المناسبة للشكل والمضمون. فالمناجاة بالرخام الأبيض. ووجه الفلاحة بالصلصال المصبوب برونز، حتى تكمل الملامس من تعبيرات الصلابة والمشقة، رغم الجمال المصرى الأصيل. والحجر الصناعى لتمثال الخماسين، حتى توحى الملامس الدقيقة بهبوب العواصف الرملية.

معظم تماثيل الفلاحات، أبدعها بين عامى ١٩٢٤ و ١٩٣٠. تتراوح ارتفاعاتها بين قدم واحد ونصف المتر. ولعل تمثال الفلاحة التى تمسك جرتها بيد واحدة، وتنحنى عليها كأنما تملأها، من روائع تلك المجموعة بعد الخماسين. فالحركة الرشيقة الصحيحة، تنضح بالحيوية والقوة والنشاط. والخطوط الحلزونية التى تصل الرأس بالكتف بالذراع، بالجرة بباقى الأطراف والعناصر، تتفجر بالديناميكية.

هكذا أثبت محمود مختار أن الواقعية، قادرة على اظهار القيم الفنية المطلقة.



الخبـز

محمد نــاجــى - مصـــور المــلاحـــم

١٨٨٨ - ١٩٥٦

□ الأعماق التى نستشعرها فى لوحات محمد ناجي، تناظر ما نحسه فى أشعار أحمد شوقى والحان سيد درويش، وأدب توفيق الحكيم، وفكر طه حسين. الشكل عنده وعاء للفلسفة والأداء المتقن والصنعة وسيلة لإبراز المضمون. هو واحد من هؤلاء الفنانين الذين نذروا أنفسهم، للتعبير عن أفكارهم الاجتماعية والانسانية. فالمدرك الاجتماعى لديه، كان يمثل المحتوى، الذى تغلفه الخطوط والألوان. يودعها مضمونة الإنسانى باحساس مرهف ومعرفة واسعة. قرض الشعر يافعا وعزف الموسيقا على العود والكمان، فجاءت الوانه شاعرية وخطوطه موسيقية وموضوعاته إنسانية. اما من حيث القيمة الفنية، فلو اقتطفنا تفصيلية من إحدى لوحاته، لحسبناها صورة تجريدية، لما فيها من دقة التصميم الشكلى، وتوافق التنظيم اللونى، وايقاعات خطية مثيرة. لكنه كان موضوعيا ككل الكبار من جيل الرواد.

ارتبط ابداعه بالروح الشعبية الوطنية، وجذورها التاريخية عبر العصور الفرعونية والاسلامية. تغنى فى إبداعه بامجاد الماضى وجمال الحاضر. وهو من الرسامين القلائل الذين طرقوا عدة أنماط موضوعية، منها التاريخية على هيئة تكوينات صرحية مؤلفة من لوحات سابقة الاعداد والدراسة. وبينها مشاهد من الحياة الريفية، معظمها فى قريته "أبو حمص". وفيها الكثير من صور الاقصر والقرنة، والتراث المصرى القديم الذى عشقه طوال أيامه.

الإسلوب الفريد فى رسوم محمد ناجي والوانه، لا ينفصل عن فلسفة المضمون ورمزية المعنى والموضوع، لأنه الصياغة الشكلية للمضمون والوعاء الذى يحمله، والجسد الذى يُمْسِكُ الروح ويموت لو أفلتها. أما المناخ الفكرى والثقافى الذى عاش فيه منذ نشأته الأولى، نافذة، تساعدنا على قراءة لوحاته، دون أن يلهينا الشكل الجذاب المبهر، عن المعانى الانسانية والإجتماعية، التى ترتفع بها الى مرتبة العالمية، اسوة بفنون الشعر والادب والموسيقا والمسرح. فلإبداعه علاقة وطيدة بالعقل والروح معا. يرتشف المتلقى منه الحكمة، وتشف مشاعره، وتشحذ حواسه، ويتذوق روعة القيم الإنسانية، ويدرك أن الإبداع الفنى ضرب من عبادة الرحمن. فاللوحات العظيمة لها مجال مغناطيسى، يعيد تنظيم مشاعر المتلقى وأفكاره.

رسم فى لوحة "المراكبية" رجالا أشداء على قدر عال من البطولة والقوة والفتوة، واللطف والاناقة فى نفس الوقت، مع احكام التكوين والقيم الفنية، التى اكتسبت مزيدا من الجاذبية، عندما ارتبطت بموضوع المركب الشراعى وبحارته. فالموضوع عند محمد ناجي، ليس ضربة حظ، أو خاطرا عفويا، أو عاصفة من الخطوط والألوان تصطدم بقماش لوحته فى ساعة أو بعض ساعة، انما هو حصيلة مشوار طويل، من الحسابات الفنية المرهقة، حتى يستقيم



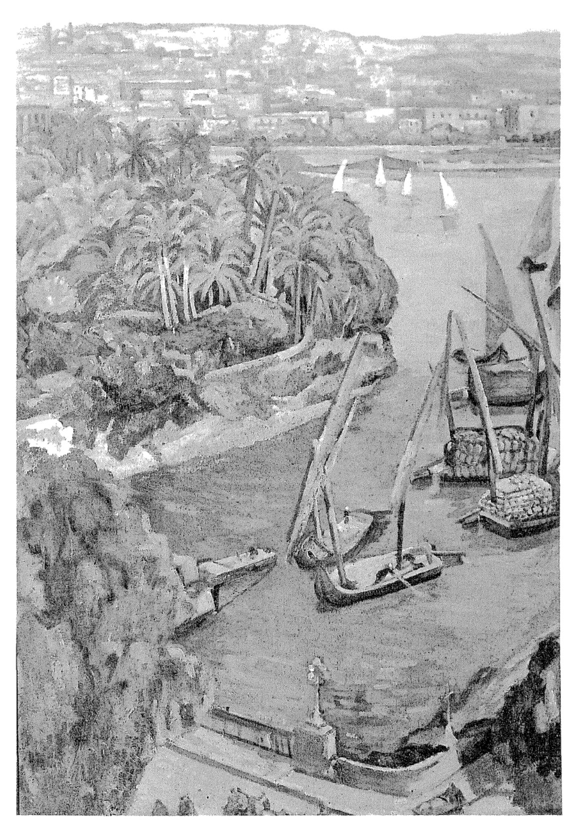
قروية على ظهر جاموسة

التكوين، وينتظم الإيقاع، وتتآلف الملامس، وتتناغم الخطوط والألوان فى كل متكامل. هكذا ابدع لوحاته الصرحية الشهيرة : "نهضة مصر" و "مدرسة الاسكندرية" و "وحدة قبرص"، ومجموعة لوحات مستشفى المواساة بالاسكندرية. فى تلك الروائع، كشف محمد ناجى، عن قدرات عالية نادرة، من حيث مهارة الاداء، واللياقة الذهنية والبدنية، والدراية بامكانات الخامات والأدوات، وحسابات تركيب العناصر، وعلاقات الخطوط ببعضها عبر اللوحة فيما يسمى "ارابسك" فضلا عن مناسبة التوليفات اللونية. بالإضافة الى الملامح وتعبيرات الوجوه وحركة الأجسام ومعانى الرموز، خاصة فى الأعمال الصرحية.

ينفرد محمد ناجى بين رسامينا الرواد، بغزارة لوحاته الصرحية. كان يستأجر مراسم خاصة لانجازها،. أتخذ من بيت والده بالاسكندرية ستوديو فى بادىء الأمر، بعد عودته نهائيا من ايطاليا سنة ١٩١٤، عقب انهاء دراسته فى اكاديمية فلورنسا. لوحة "جمع البلح"، كانت باكورة ابداعه. استلهمها من قريته "ابو حمص". ومن مفارقات القدر، أنها آخر صورة لمستها فرشاته قبل أن يرحل عن دنيانا. اراد ان يعدّل من صياغتها، ويضيف اليها شيئا من الخبرة التى اكتسبها عبر مسيرة الابداع طوال اثنين واربعين عاما، لكن القدر لم يمهله وفارق الحياة، وهى ما زالت على حامل الرسم، وأمامها لوحة الالوان والفراجين.

فى نفس الحقبة التى امتدت لسنوات الحرب العالمية الأولى ١٩١٤ ـ ١٩١٨، أتخذ مرسما فى قرية القرنة بالأقصر، فى الضفة الغربية لنهر النيل، بين الآثار المصرية القديمة ووادى الملوك أما لوحة "نهضة مصر" العملاقة، فابدعها فى مرسم خاص يناسب صرحيتها، فى بيت مملوكى قديم فسيح، فى درب اللبانة بالقلعة بالقاهرة، عرف فيما بعد ببيت الفنانين. ابدعها سنة ١٩١٩، بينما تهدر المظاهرات الشعبية الثائرة تحت نافذته فى ميدان القلعة. لم يكن تمثال "نهضة مصر قد أقيم بعد، ولم يكن المثال محمود مختار قد عرض نموذجه المصغر فى صالون باريس.

تتمتع معظم صرحيات محمد ناجى، بالهوية المحلية وتمتد جذورها، الى رسوم المصريين القدماء، فى المقابر والمعابد الفرعونية، التى عشقها طوال حياته، واعتبر الفنان المصرى الذى ابدعها، رفيقا مازال يحيا بيننا من خلال تلك الروائع. أما مرسمه التالى فكان فى اديس أبابا عاصمة الحبشة، اتخذه سنة ١٩٣٢ حيث صور النجاشى والعائلة الملكية والطقوس الدينية. ومن بينها لوحة "أحد السعف" الشهيرة، المحفوظة حاليا فى "التيت جاليرى" بلندن بانجلترا لكن لوحة "مدرسة الاسكندرية" الكبيرة بدورها، فقد استكمل تصويرها، فى احدى قاعات متحف الفن الحديث سنة ١٩٣٨، حين عّين أول مدير لهذا المتحف. ثم اصطحبها معه الى روما بعد تعيينه مديرا للأكاديمية المصرية هناك سنة ١٩٤٧. خصصت له الحكومة الايطالية مرسما خاصا لاستكمالها، وتعتبر من أهم وأعظم صرحياته.



بجوار الكوبرى

فى عام ١٩٥١ بعد إحالته الى التقاعد بثلاث سنوات، ابتنى مرسما فسيحا فى منطقة حدائق الأهرام بالجيزة، قضى فيه ما بقى من عمره، وهو ما يعرف الآن باسم "متحف ناجى"، الذى شاهدت جدرانه اللحظات الأخيرة من حياة الفنان الكبير.

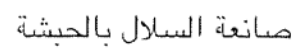
لم يتنقل محمد ناجى بين عدة اساليب، ابان مشوار حياته الفنية، بعد انهاء دراسته الاكاديمية فى فلورنسا. لأنه بوجه عام يميل الى الانطباعية فى ثوب موضوعى روائى، تخللته "مرحلة الحبشة"، التى تلألأ فيها، واتخذ شخصية فريدة ليس كمثلها مثل.

لوحة "موكب الأمير"، واحدة من اروع اعمال الرسام : محمد ناجى أثناء اقامته فى بلاد الحبشة سنة ١٩٣٢. صور فيها أحد أمراء الاسرة المالكة على صهوة جواده، يحوطه حارسان خصوصيان من خلف ومن امام. يتسابقان على خدمته، بينما يمضى فى طريقه هادئا ممشوقا، فى عظمة تشعرنا بأنه يملك الأرض وما عليها. والجواد لا يقل عن صاحبه احساسا بالاعتزاز، فيتقدم رافع الرأس منتفخ الصدر، بين الحارسين المتفجرين بالحركة والنشاط. يرتديان الملابس الوطنية كأنها ملابس الاحرام. تظهر اكتافهما منها عارية معضّلة وتوحى بشرتهما السمراء بالقوة والعزيمة. وبالرغم من أن الأمير لا يبدو من وجهة شيء، الا أن الخطوط الوهمية، التى تحدد وشاحة وقبعته وهيئته، تنم عن الاستقرار والثقة. وانه يسير على أرضه وممتلكاته. تظهر فى الخلفية دنيا متشابكة من النباتات الخضراء الغُفل، نحس فيها بروح بدائية بكر. يقوى احساسنا هذا، بما يتوزع اللوحة من ألوان صريحة يغلب عليها اللون الطوبى والاخضر الزرعى. وتتميز النظم اللونية فى هذه الرائعة - كما فى مسلسل لوحات الحبشة - بالتباين والمساحات الرحبة نسبيا. واللمسات العريضة القوية، فيزيد احساسنا باتساع أوراق النبات وغزارتها، كطبيعة المناطق الاستوائية. تكاد تلفحنا حرارة، تشع من ارجاء المكان المشمس، حيث يدفع وهج الشمس بالظلام الى تحت الأقدام. لكننا نحس بالرطوبة وبخار الماء، يخفف من غلواء الشمس العمودية، وينعكس علينا هدوء وصمت يتمثلان فى الايقاع البطىء، للمساحات الشكلية الفسيحة الخالية من التفاصيل كما تبطىء موسيقا الخطوط، التى تكاد تنعدم فى الشريط الأخضر المترامى فى الخلفية.

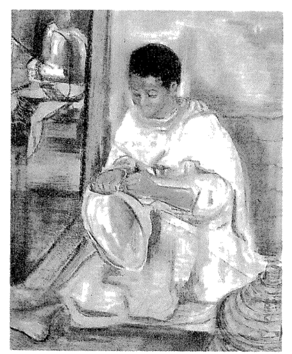
مثل هذه اللوحة، تعكس علينا شعورا بالاستقرار، وتدعونا للتأمل فى بانوراما الحياة الانسانية وتوحى بمجتمع يعيش فى اعماق التاريخ، بينما هو حاضر بيننا فى واقع الأمر. استطاع الرسام العبقرى أن ينقل الينا هذا الشعور، وان يزيده تركيزا كلما تأملنا التفاصيل، والنظم اللونية والملامس البصرية والخطوط الوهمية. يهمس بها الينا بما لا تهمس به الأشعار المكتوبة أو الانغام المعزوفة. هنا تكمن عظمة محمد ناجى وعبقريته.



يونانية بملابسها القومية



صانعة السلال بالحبشة



كان فى مجموعة روائع الحبشة، ملونا من نوع خاص. لا ينبغى أن نقارنه بأحد من روادنا الكبار. لان كلا منهم له اسلوبه ومؤلفاته اللونية وخطوطه التعبيرية. كما لا نقارنه برواد الحداثة الأوربية الذين عاصرهم، فهم المنابع التى استلهمها الى جوار الطبيعة الافريقية كان فريدا بينهم رغم تأثره بالانطباعيين بزعامة مونيه، وبالاتجاه الرمزى كما يبدو فى لوحات جوجان. فهو ليس هذا او ذاك، ولكنه محمد ناجى الذى تعتبر لوحاته - وبخاصة روائع الحبشة - ركنا ركينا فى صرح الحركة التشكيلية المصرية الحديثة.

فى عام ١٩٣٢، استضافه امبراطور الحبشة، طوال عام وبعض عام. رسم خلال تلك المهلة، هذه الروائع التى تعتبر نقطة تحوّل فى تاريخ الرسم والتلوين المصرى المعاصر. ونقطة تحول فى اسلوبه الذى بدأ انطباعيا، فى اولى لوحاته "جمع البلح"، التى صورها سنة ١٩١٤، بعد عودته من اكاديمية فلورنسا بايطاليا، عقب حصوله على ليسانس الحقوق من جامعة ليون بفرنسا.

تعتبر مجموعة لوحات الحبشة ذروة إبداع محمد ناجى. ولكى نقدر المعايير المبتكرة التى طرحها من خلالها، ينبغى أن نسترجع صياغته الفنية السابقة، حين كان متأثرا بفلسفة الانطباعيين الى درجة اتخاذه مرسما فى مدينة جيفرنى الصغيرة بفرنسا، حيث كان يعيش آخر سنوات عمره : كلود مونيه (١٨٤٠ - ١٩٢٦)، مؤسس الانطباعية وفيلسوفها. كان يجلس إليه وينصت الى تعاليمه، حول الألوان والأضواء والصياغة الفنية، ويعرض عليه رسومه ويستمع الى رأيه فيها.

اجتاز محمد ناجى مرحلة طويلة، امتدت من ١٩١٤ الى ١٩٣٢، قبل أن يلبى دعوة هيلا سيلاسى امبراطور الحبشة. كان ينتهج خلالها المسار الانطباعى، المعتمد على تأثير الأضواء على المرئيات، وما تسفر عنه أشعة الشمس من تحليل الألوان. لكنه كان يختلف بشخصيته الابداعية المستقلة، اذ يؤلف تكوينات روائية ذات مضامين وموضوعات. ويستخدم الألوان لاظهار المعانى وطبيعة المرئيات ومضمونها. على العكس مما كان يفعله الانطباعيون، الذين لم يفرقوا فى المرئيات، بين ثمرة التفاح ووجه الفتاة، كمجسمات تسقط عليها أشعة الشمس وتتحلل الألوان. لم يأبهوا بالموضوع، وصبُّوا اهتمامهم على تحليل الضوء، والمظهر الخارجى للمرئيات. وصوروا الانطباع وليس الشىء فى ذاته. كانوا خلويين يبدأون ابداعهم وينتهون وهم فى أحضان الطبيعة، بين المروج والشمس والهواء.

أما محمد ناجى، فكان يعد التخطيطات السريعة والدراسات، بالأقلام والألوان، يصورها من الطبيعة بين النماذج الحية، ويعود بحصاده الى مرسمه، ليعد تكويناته ويراجع حساباته وينشىء موضوعاته ويؤلف مضامنيه، حتى يخرج لنا تلك الروائع التى بين أيدينا.



بورتريه فتاة ريفية

يـوسـف كامـل ـ صاحـب الانطباعيـة المصريـة

١٨٩١ - ١٩٧١

□ لم يكن يوسف كامل انطباعيا بالمفهوم الفرنسي، الذى تضمنته الرسوم الملونة، التى أبدعها كلود مـونيـه (١٨٤٠ ـ ١٩٢٦) وحـواريوه من "جـماعـة أنونيم"، فى المعـرض الذى أقـامـوه فى باريس سنة ١٨٧٤. انطلق فى هذا المعرض اصطلاح "الانطباعية"، سكه الناقد الفرنسي "لوى ليروى"، حين شاهد لوحة بعنوان "انطباع شروق الشمس" للرسام مونيه.

اختلف ابداع يوسف كامل فى اسلوبه، عن المفهوم الذى ساد ذلك العرض القديم، وشاع تأثيره طوال الربع الأول من القرن، رسم يوسف كـامل الريف المصـرى والفـلاحين والحـقـول والحيـوانات والطيور، وأودعـهـا فائضـا من الحـيوية والحركـة الديناميكية. عنى بشكل الكائنات الحية والأشياء وبشـخصيتـها، وبذلك ينأى عن الانطباعيـة الكلاسيكيـة ، التى لا تفرق بين الكرة وثمرة البرتقال، الا من حيث اللون وكيف يتحلل الى عوامله الأولية. هكذا رأينا : كاميل بيسارو (١٨٣٠ – ١٩٠٥) – وهو أحد أقطاب "الأنونيم"، كيف قضى حياته يتأمل البيئة وسقوط أشعة الشمس على مشاهده وحين تطورت الانطباعية على يد : بول سيزان (١٨٣٤ ـ ١٩٠٦)، تحـول الناس والأشـجار والأشـيـاء، الى مـجـرد أحـجـام، كـالمكعب والمخـروط والكرة، مع تآلفات لونيـة محسوبة.

اختلف يوسف كامل جذريا فى ابداعه عن هذه المفاهيم، وربما كان أقرب الى "التعبيريين"، اذ وضع الوانه فى مسـاحـات أرحب ولمسات أكـثـر سـخـاء، بفـراجين عـريضـة، تنم عن طبيـعـة الموضـوع، والمناخ النفسى البهيج المريح، الذى يشمل مناظره الريفية والأحياء الشعبية. كما اهتم بالمعايير الجمالية، الخاصة بالتكوين والإيقاع والاستقرار، والارتباط بين العناصر، بعكس الانطباعيين،كما كان موضوعيا روائيا، يقص علينا حكايات الحياة فى أعماق الريف المصرى.

صدرت أعمال الانطباعيين الفرنسيين، عن نظريات علم الضوء، وكيف يتحلل عندما يسقط على المرئيات. أما لوحات كامل، فتنبع من ثقافة انسانية اجتماعية، استمدها من الصحبة الفكرية التى عاشـها . فبعد تخرجه فى مدرسة الفنون الجميلة سنة ١٩١١، عمل مدرسا زميلا لفريق من المدرسين، اصبحوا فيما بعد من قادة الفكر والأدب والفلسفة فى مصر : العقاد والمازنى وفريد ابو حديد واحمد حسن الزيات وغيرهم. هكذا جاء ابداعه محملا ببذور التنوير الانسانى أسوة برفيقه فى الدراسة : المثال محمود مختار (١٨٩١ ـ ١٩٣٤) صاحب تمثال نهضة مصر.



الولد الجالس

لوحات يوسف كامل مقابل مرئى، لأفكار وفلسفة وآداب تلك الصحبة المختارة - وقد قالوا قديما : كن عظيما وعش مع العظماء، وقد كان يوسف كامل عظيما، صاحب عظماء الفكر والانسانية. وكان شاعر الشباب : أحمد رامى، يتردد على مرسمه بالقرب من مسلة عين شمس، فالهمته حديقة المرسم قصائد تغنت بها كوكب الشرق "ام كلثوم".

لم يأبه بتحليل الضوء والألوان القزحية، والشكل الناجم عن تأثير أشعة الشمس، فى الحقول والمروج والبرارى والأحياء الشعبية. اهتم بالتعبير الانسانى عن الروح المصرية، والمعايير الجمالية المحلية، منذ كان طالبا فى مدرسة الفنون الجميلة بدرب الجماميز، طوال سنوات ثلاث، مع أستاذه الايطالى "فورشيلا"، الذى كان يمزج بدوره بين الأسلوبين : الانطباعى والاكاديمى بطريقة تقترب من الصياغة التى ارتضاها يوسف كامل لابداعه فيما بعد. أما الرسم فى الخلاء، فليس من ابتكار الانطباعيين الفرنسيين. فقد شاع بين الرسامين فى عصر النهضة الاوربية، فى مطلع القرن الرابع عشر، مرادفا لفلسفة "الهيومانزم"، التى دعت الى احترام الانسان والطبيعة والحياة الواقعية، فمضى الفنانون يرسمون البيئة ويتغنون بجمال الحياة.

.. هكذا عشق يوسف كامل الطبيعة المصرية وتغنى بجمالها، ولم يكن فى ذلك مقلدا لأحد . رأى فى الطبيعة من حوله، البهاء والحلاوة فى كل ما يقع عليه البصر. ومضى يرسمها بشغف، وهو يطوف بأحياء القلعة وباب المتولى، بعد تخرجه من المدرسة سنة ١٩١١ . صور الشحاذين والفقراء، والسابلة البسطاء من الرجال والنساء والأطفال، فى الحوارى والازقة. رأى فى تلك الموضوعات جمالا رومانسيا وسحرا. هناك .. سعت اليه "هدى شعرواى" - راعية الفنانين فى ذاك الزمان - واقتنت منه لوحتين. فلوحاته تعبر عن انطباعاته عن مصر، كما عشقها واحس بها، دون التقيد بأى أسلوب مسبق أو نظرية. من هنا يمكننا أن نسك اصطلاح "الانطباعية المصرية" على ابدا ع يوسف كامل، فى مقابل "الانطباعية الفرنسية "فى اعمال كلود مونيه. وبشىء من التدقيق والتحليل، نصل بهذا المذاق اللونى والتعبيرى الذى ابتكره يوسف كامل، الى جذور عميقة فى طبيعة اشعة الشمس المصرية .. الساطعة .. القوية معظم شهور السنة، تمحو الكثير من التفاصيل من شدة الابهار، وتؤكد العموميات. الأمر الذى يقلل من الصفة القزحية، التى تقوم عليه صياغة الانطباعيين الفرنسيين، والتعدد اللونى والتنوع فى المساحات الصغيرة. لذلك كان يوسف كامل مصريا، حين اختار الفراجين العريضة واللمسات السريعة الانفعالية .. الفاقعة المعبرة ، والتاثيرات اللونية العامة، للمرئيات وليس لأشعة الشمس .

سافر يوسف كامل فى بعثة الى ايطاليا سنة ١٩٢٤، لاستكمال دراسته. لكنه كان متشبعا باحاسيس مصرية عميقة الغور، ازدادت بالدراسة تألقا، واصبح اسلوبه اكثر احكاما وصقلا. نستطيع ان نتبين شخصيته الانطباعية المصرية، ملازمة للوحاته التى ابدعها فى ايطاليا، مثل "بائعة الورد" ومشاهد حوارى روما وازقتها، التى كان يصحبه اليها استاذه الايطالى : كرومالدى، اخصائى المناظر ورسم الوجوه.



الحمير والبرسيم



السوق



أمومة

تحرر يوسف كامل من العزلة بين جدران الأستوديو، ومن الاساليب المحفوظة للرسم الاكاديمى، المتسم بالبرود والجمود والتأنى الممل، والحسابات التى تطمس شخصية العمل الفنى، وتقضى على الاسقاط الفورى، الذى يزوده بالحيوية والإثارة والجاذبية الغامضة، لا ندرى لها سببا لكننا نحس بها. مضى فناننا الكبير يمرح، بحقيبة ألوانه وقماشه وحامل اللوحات المتنقل، بين الحقول والقرى وبيوت الطين وأشجار الجميز. بل اتخذ مرسمه فى ضاحية عين شمس، ومسكنه فى ضاحية المطرية. بيت فسيح يتوسط مساحات شاسعة خضراء تتناثر على صدرها بيوت القرويين، وتسعى حيواناتهم ودواجنهم والابناء. مشاهد لم يفرغ من رسمها وتلوينها حتى رحل عن دنيانا وفى نفسه شىء منها!

كان يوسف كامل يصور شخصية مصر، ممثلة فى الريفيين البسطاء، حيث يتبلور المعدن الحقيقى للمكان والزمان، والكيان الثقافى العريق، الذى نعرفه باسم : مصر. لم يصور أشياء بذاتها، وان بدت تشخيصية مقروءة، لكنه رسم سمة الحياة المصرية الأصيلة، التى تنضح بالهوية المحلية، وتميز ريفها وحقولها وناسها .. وحتى طيورها وحيواناتها، عن أى بقاع أخرى فى العالم. انها عبقرية المكان، بما يتخلله من تراث لا نراه، ولكنه محسوس فى كل مكان وكل سلوك. كان يجلس يوسف كامل الى قماشه والوانه ساعة أو بعض ساعة، فلا تلبث ان تتالق على لوحته لمسات لونية عريضة سريعة، بهيجة متلألئة، جميلة كوجه مصر، تصور أسرة ريفية، تستظل بشجرة عتيقة من هجير الصيف، بينما لا يعبأ الأطفال والماعز بالحرارة اللافحة، فيقفزون من حول الرجل والمرأة. لا يقل التكوين والتلوين حركة عن الموضوع المرسوم، مما يحقق تكاملا مثيرا بين الشكل والمضمون، الذى يسفر عن حلاوة الدنيا وجمال الحياة، وان السعادة شىء داخل الانسان وليس خارجه. شىء يصنعه وليس شيئا يمتلكه.

لم يحفل الفنان الكبير باطلاق أسماء على لوحاته. ربما لأنها مقروءة وتشخيصية، وتدور موضوعاتها حول الريف والأحياء الشعبية وقليل من صور الوجوه. لكن يمكننا التقاط بعض العناوين، التى كان يطلقها كلما سئل عنها. بينها لوحات رسمها فى روما أثناء استكماله للدراسة مثل :بائعة الورد" و "عجوز من روما" كان ذلك بين عامى ١٩٢٤، ١٩٢٩. أما لوحة "الماعز"، فصورها بعد عودته الى أرض الوطن. كان أصدقاؤه الفلاحون من جيران المرسم فى عين شمس، يحضرون له الماعز والحمير والطيور الداجنة، يصورها فى حديقة مرسمه. ومن اللوحات التى أبدعها فى أخريات أيامه : "الحمام" و "الدجاج". كان يعشق رسم الماعز والطيور، التى لم تزعجه سرعة حركتها، اذ كانت فرشاته وألوانه تفوقها سرعة.

راغـــب عيـــــاد

١٨٩٢ - ١٩٨٢

□ راغب عياد ـ، هو أحد رواد فن الرسم والتلوين المصرى الحديث. من الجيل الأول الذى أخذ على عاتقه، مهمة تصحيح مسار الحركة المصرية الحديثة للفنون التشكيلية، واعادتها الى جذورها التراثية، شكلا وموضوعا ومضمونا. يقول الناقد : بدر الدين أبو غازى (١٩٢٤ - ١٩٨٣) : "ان الفنون التشكيلية (الحديثة) بدأت فى مصر مغتربة، معتمدة على التعاليم الأوروبية، منبتة الصلة بالتراث الحضارى لمصر، فبينما اتجه الادباء الى الأدب الغربى، بعد أن أخذوا من المنابع العربية القديمة الكثير، انشغل الفنانون التشكيليون بالبحث عن لغة فنية مميزة، بعد أن قطعوا رحلة التكوين على المنهج الأوربى فى مصر (على يد الاساتذة الايطالين والفرنسيين فى مدرسة الفنون الجميلة)، وفى البعثات التى اوفدوا اليها فى الخارج".

بدأ تأثير اوروبا على الفنون التشكيلية فى مصر، مع الحملة الفرنسية، والعائدين من بعثات محمد على باشا، ثم الاوروبيين من أساتذة الفنون الجميلة فى مصر، الذين تخرج على أيديهم معظم الرواد الأوائل، فأصبح طريق البحث عن الهوية محفوفا بالصعاب والعقاب، القى على عاتق راغب عياد وصحبه من الرواد، واجبا ثقيلا تصدى له كل منهم على طريقته.

امتدت جذور أسلوب راغب عياد، الى ما يسمى بالفنون الشعبية، التى تصور قصص أبو زيد الهلالى وعنترة وما اليها. وهى فنون تعتبر فى حقيقتها، امتدادا للهوية المحلية المتبلورة عبر التاريخ، والتى كانت سائدة قبل التأثيرات الاوروبية التى أشرنا اليها. هوية تستمد شخصيتها، من تقاليد منمنمات المخطوطات الإسلامية، ابتداءً من العصر العباسى فى القرن الثالث عشر. كما تذهب بعض مناهلها، الى تقاليد الرسوم المصرية القديمة. كما تبدو فى الشظايا الصخرية، المعروفة باسم "أوستراكا".

نلاحظ صلة وثيقة بين ابداع راغب عياد والرسوم الشعبية، من حيث حرية التعبير بحركة الأجسام والأيدى والأرجل، والتكوينات الروائية المزدحمة بالعناصر. بل تمتد أصول هذا الابداع فى بعض الجوانب، الى المنمنمات الإسلامية نفسها، حين يصور التجمعات البشرية بشكل عام. هذه اللوحات ذات صلة مباشرة برسوم "يحيى بن محمود الواسطى" الرسام العراقى الشهير، الذى أبدع منمنمات مقامات الحريرى سنة ١٢٢٠ ميلادية، وأسس دعائم الاتجاه التعبيرى البغدادى فى الرسم والتلوين، وشمل تأثيره فن تزويق المخطوطات، فى أنحاء الإمبراطورية الإسلامية، طوال قرنين من الزمان بعد وفاته. فرسوم الواسطى هى المصدر الحقيقى، لكل من الرسوم الشعبية المصرية، والكثير من اسلوب راغب عياد.

خيـال





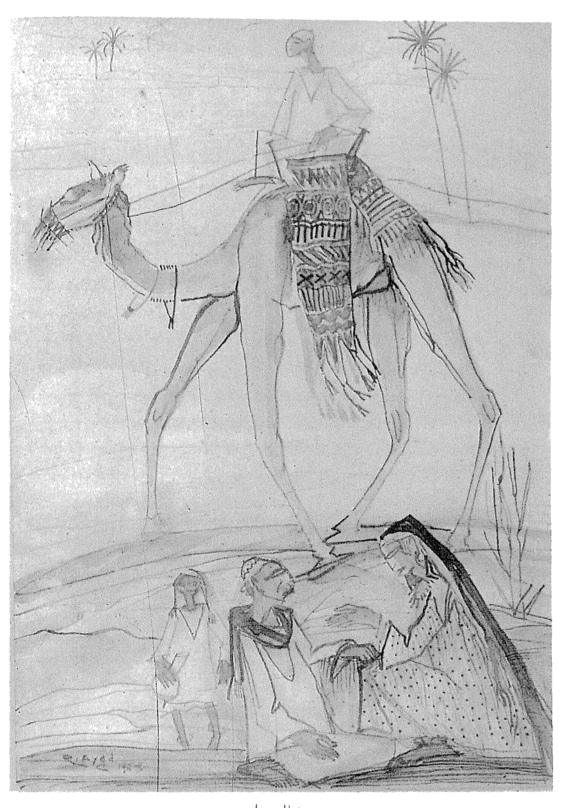
أربع سيدات

جالسات وطفل

جوانب أخرى من ابداعه، ترجع الى فترات زمنية أبعد من الفنون الإسلامية، تقع فى العصور المصرية القديمة، والرسوم الجدارية والنحت البارز فى المعابد والمقابر. ربما كانت لوحة "العمل فى الحقل" المحفوظة فى متحف الفن الحديث، أوضح مثال لهذا التأثير الطاغى للرسوم الفرعونية. يتجلى فى التصفيف واهمال المنظور، والإهتمام بالزاوية الجانبية فى رسم الأشخاص والحيوانات خاصة الوجوه ولو تأملنا رسم الثور يجر المحراث فى أعلى الصورة، لتذكرنا على الفور رسم الثيران المصرية القديمة، كذلك الفلاح الذى يرفع الماء بالشادوف فى أدنى الرائعة. لقد صور راغب عياد جميع الأعمال التى يؤديها الفلاح فى لوحة واحدة، عن طريق تقسيمها بخطوط وهمية عرضية الى عدة شرائط مع اغفال التغيرات والتحريفات التى يفرضها المنظور. نرى العناصر والموضوعات وقد افترشت مسطح اللوحة، بنفس المقاييس والأحجام، مسترجعا بذلك التقاليد المدهشة للهوية، الذى ينفرد بها الشرق على مدى التاريخ، فى مقابل الرسوم الغربية.

لم تشذ المنمنمات الإسلامية عن هذه الهوية، حيث اتبع الفنانون طريقة أقرب إلى التصفيف حين أرتفعوا بخط الأفق فى لوحاتهم الى أعلى، وصوروا مشاهد الطبيعة بعين الطائر. رسموا مجموعات الاشخاص والأشجار والحيوانات فى مقدمة الصورة، ومن خلفهم جبال شاهقة لكنها لا تحجب صور الجيوش والمعسكرات، التى تدق أوتادها فيما وراء الجبال. اتاحت هذه الطريقة للرسام الكبير راغب عياد، ولرفاقه الفنانين فى مصر القديمة والعصر الإسلامى، الاكثار من العناصر المرسومة، فى المساحة الضيقة التى تتيحها اللوحة، ويعتبر هذا البعد الفنى من سمات الهوية المحلية، ومن معالم معظم لوحات راغب عياد، بعد عودته سنة ١٩٢٩ من بعثته فى ايطاليا، واجتهاده بصدق، وموهبة فريدة، واحساس عميق بتراثه، فى البعد عن التبعية والتأثيرات الأوربية، حتى أصبح بحق من بناة الهوية المصرية الحديثة فى الفنون التشكيلية.

لم يكن فى بعثة راغب عياد إلى ايطاليا من جديد يؤثر على شخصيته الفنية. كان يتردد منذ تخرجه على اوروبا، حيث شاهد الإتجاهات والأساليب المستحدثة آنذاك. ساعده على تفهمها والمامه بها، اتقانه اللغة الفرنسية منذ الطفولة فى مدارس الفرير. وحين عمل مدرسا بعد التخرج، لم يكف عن الطواف بأحياء القاهرة الشعبية، متأبطا دفتر التخطيطات، مسجلا بخطوط سريعة، حركات رواد المقاهى، واولاد البلد فى الموالد والأفراح. يراقب برسومه الخاطفة، سلوك الباعة والسابلة فى الأسواق، وحياة الفلاحين وعائلاتهم وحيواناتهم والطيور، وكل ما يدور فى قاع المدينة. يشكل كل ذلك فى دفتر التخطيطات، ثم يعود بحصاده الى المرسم، حيث ينشىء التكوينات المفعمة بالجاذبية، المتمعة بما يبثه فيها الإسقاط الفورى من حيوية.



حديث العصارى

هكذا استطاع قبل بعثته الى ايطاليا، أن يتخلص من الموضوعات الأوربية، التى درج على رسمها باشراف الاساتذة الاوربيين، اثناء الدراسة فى مدرسة الفنون الجميلة. الموضوعات المحصورة فى رسم التماثيل الاغريقية، والنماذج الحية العارية، والتكوينات الثابتة من الزهور والخضر والفاكهة، اضافة الى المناظر الطبيعية الناعمة. تعتبر لوحتا "مُدَخِّن الجوزة" و "ريا وسكينة" من بواكير أعماله، التى استلهمها من الأحداث اليومية والحياة العامة. اتبعهما بسلسلة من اللوحات، تدور موضوعاتها حول المناطق الشعبية، وأحياء الراقصات وبيوت الليل. بذلك يكون هو رائد تلك الموضوعات فى حركتنا المرئية الحديثة. طرقها فى زمن كان التوجه فيه، الى المناظر الطبيعية الهادئة، والصور الشخصية للسادة وسيدات القصور، أما الفلاحون فكانوا يظهرون كعناصر مكملة للمنظر الطبيعى الجميل، فى جو شاعرى لطيف، لا علاقة له بالواقع المرير.

أنفرد راغب عياد بين الرواد الستة الأوائل، بتصوير الروح المصرية الصميمة، كما تبدو فى جانبها الشعبى. ربما كان هذا التوجه الى قاع المجتمع، هو الذى قاده الى الأسلوب التعبيرى، المتسم بالسخرية احيانا. البعيد عن السفسطة والتعالى، والنزوع الاكاديمى ببروده وسكونه وجموده العاطفى.

لا يتوقف جانب الأصالة فى ابداع راغب عياد، على علاقته الوثيقة بالمفاهيم الفنية الشرقية، خاصة المصرية القديمة والإسلامية، بل يمضى قدما فيتخذ صفة توثيقية، لصور الحياة المحلية وعاداتها وتقاليدها، مما أضفى عليه عمقا تاريخيا وهوية متميزة. فقد خرج فى لوحاته عن المحاكاة الاكاديمية. ونظر الى الطبيعة بعين مصرية، لها مذاق خاص فى الرؤية. تستقى معاييرها الجمالية، من تاريخ سحيق يمتد آلاف السنين، نلمسه فى الجداريات الفرعونية، والعناصر المرسومة على الخزفيات الاسلامية. نظر الى البيئة من حوله، بعين طفل ترعرع فى حى الفجالة، وهو من أكثر أحياء القاهرة عراقة. تحدث بالخط واللون بلهجة دارجة، وبقلب مفتوح، وتعبير صادق نابع من القلب، قد يكون مقابلا شكليا لكلمات المواويل الفولكلورية، فلا يجوز قياس ابداعه بمعايير ثقافات أخرى. فلكل حضارة معاييرها ولكل شعب جمالياته، ومثيرات وجدانه وعواطفه. كما أن له مدركاته ومصطلحاته اللغوية والشكلية، التى تقع أهميتها العالمية فى أنها تصب فى نهر الثقافة الانسانية. هكذا نستشف القيمة العالمية لإبداع راغب عياد، من أنه يضرب بجذوره عميقا فى الحياة المصرية وفنونها .



ثلاثة قساوسة وكنيسة

تبلور اسلوبه سنة ١٩٣٧، واستقر على الصورة التى نعرفها، حين ابدع لوحة "الدلّوكة" - المحفوظة فى متحف الفن الحديث - وهى تمثل رقصة شعبية سودانية. أصبح منذ هذا التاريخ رائد "التعبيرية المصرية"، المختلفة عن الاوربية بأنواعها. فقد ابتعدت عن الطابع الكاريكاتورى للتعبيرية الاجتماعية الألمانية، والمبالغات الصارخة، دعم التعبيريين الفرنسيين وان اتفق معهم فى التقاط صور الوجه الآخر للحياة. لكنه تميز بالخطوط القوية المحددة، البعيدة عن النعومة المرفهة، والتفاصيل غير الضرورية، فى تصوير الحشود والتكوينات المعقدة، التى اعتمد فيها على موسيقية الخطوط وايقاعها وتشابكها - وهى تقاليد جمالية تتصل بالفن الاسلامى. كما فى لوحات "المرح الشعبى" ١٩٣٠، احبار وألوان مائية. تصور الألعاب الشعبية. و "رقصة الخيل" ١٩٥٣ - زيت على قماش - محفوظة فى متحف الفن الحديث. و "فى العيد" وهى لوحة شهيرة، محفوظة فى متحف الفنون الجميلة بالاسكندرية، صورها سنة ١٩٣٨ لعائلة شعبية، تتكدس فوق عربة كارو يجرها حمار. أما لوحة "الخبيز"، فضمن سلسلة العادات والتقاليد، التى رسمها بالأحبار الملونة على الورق.

ساد هذا الاسلوب التعبيرى الواقعى، أعمال فناننا الكبير منذ ذلك التاريخ، منسحبا على سلسلة صور الأديرة والكنائس والرهبان. بلغ من فرط واقعيته، حد رسم السيدة مريم العذراء، على هيئة فلاحة بسيطة تحمل المسيح الطفل، فى صحبة يوسف النجار، الذى يبدو بدوره شخصية عادية. صورهم فى لوحة" الخروج من مصر، بعيدين عن هالات التقديس، مهددين بالضياع. يمضون فى فراغ موحش، تمتد من خلفهم جبال تخلو من أى أثر للحياة.



السيدة والمروحة

أحمـــد صبـــرى

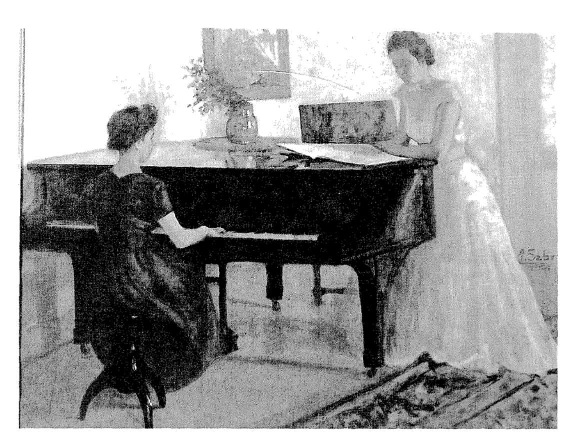
١٨٨٩ - ١٩٥٥

□ حين استـدعى الاسكندر الاكبر الفنان ابيليس- رسـام القصـر الملكى- ليسجل صـورته الشـخـصـيـة، لم يكن يدرى أنه يفـتح صـفـحـة جـديدة فى تاريخ الفن المرئى. لم تكن الصـور الشخصية "فن البورتريه" معروفة حتى ذلك الحين. صحيح أن تصوير الوجوه، كان قائما فى مصـر القديمة منذ آلاف السنين، وان العصـر المسيحى بعد العام الاربعين الميلادى، كانت طقوسه الدينية فى مصر، تلزم الأقباط بدفن صور وجوه الموتى معهم. الا أن تلك الصور جميعا، سواء مرسومة أو منحوتة، كانت تنطوى على سلوك شعائرى وتقاليد عقائدية. لم تكن خالصة لوجه الفن والتقاط الملامح، كما هو الحال فى صورة الاسكندر الأكبر.

بدأ منذ ذلك الحين فن الصور الشخصية ينتشر على استحياء فى مجتمعات متفرقة من العالم. وكان معروفا فى الإمبراطورية الإسلامية، ومتاحف الدول حافلة بصور وجوه أباطرة الهند المسلمين وسلاطين ايران. لكنه - أى فن الصور الشخصية - انتشر فجأة على نطاق واسع مع اقبال عصـر النهضة الاوروبية، فى مطلع القرن الرابع عشر. أصبح من أسس فن الرسم والتلوين، وتمثلت أروع نماذجه فى لوحه "موناليزا ديللا جيوكوندو" الشهيرة. وظلت تتعاظم أهميته حتى نهاية القرن التاسع عشر، حيث بدأ يفقد مكانتة بعد ظهور آلة التصوير الفوتوغرافى، والاقلال من شأن المحاكاة.

فى مصر .. كان الرسامون الذين صاحبوا الحملة الفرنسية سنة ١٧٩٨، وأقاموا فى بيت السنارى بالسيدة زينب، أول من رسموا الصور الشخصية، استنادا الى ما ذكره الجبرتى فى تاريخه. وحين تولى محمد على باشا الحكم سنة ١٨٠٥، استقدم فنانين من اوروبا، لرسم الصور الشخصية له ولأفراد عائلته. وكان قصره- قصر الجوهرة- قبل احتراقه منذ بضعة عشر عاما، يتوسط قلعة الجبل، ويحفل بمجموعة فاخرة من صور الوجوه، تتصدرها صورة زوجته. وقد نسج أبناؤه على منواله، وجلبوا رسامين من ايطاليا وفرنسا لأداء نفس المهمة لهم ولعائلاتهم. وتوجد حتى الآن مجموعة رائعة من لوحات صور الوجوه. من ابدا ع هؤلاء الفنانين الأجانب، فى متحف المنيل- وهو القصر الذى كان يملكه ويسكنه، البرنس محمد على، ولى عهد الملك فاروق آخر سلالة أسرة محمد على، التى أطاحت بها ثورة يوليو ١٩٥٢.

لم يظهر هذا النوع فى فن الرسم الملون المصرى الحديث، الا بعد تخرج أحمد صبرى سنة ١٩١٦ فى مدرسة الفنون الجميلة، على أيدى الأساتذة الأوربيين. بدأت الصورة الشخصية المصرية، فى الانتشار بين الأوساط الأرستقراطية، بعد تعيينه مدرسا فى نفس المدرسة التى



فتيات على البيانو



عازف العود

تخرج فيها، عقب عودته من باريس سنة ١٩٢٩، من بعثته الثانية. اشتهر منذ ذلك التاريخ، بهذا التخصص الفريد الجديد. خاصة وقد برع فى تقنياته، التى خبرها فى أكاديميات باريس بإشراف اساتذة البورترية "الفرنسيين". كان أول رسام وجوه مصرى متخصص. وأول من نقل تعاليم هذا الفن، المستقاه من التقاليد الأوربية الأكاديمية، ذات المعايير الاجرائية، القابلة للتعريف والتقدير الدقيق. زاد من عوامل ازدهار هذا الفن بين يدى أحمد صبرى، أنه هو نفسه، نشأ وشب فى جو الصالونات الارستقراطية، والعادات التركية السائدة فى عصره، حين كان فن الصورة الشخصية، هو اللعبة المفضلة للعائلات الكبيرة، ذات الأعراق والحسب والنسب وكان الرسامون الاجانب ينفردون بتلبية رغبات تلك البيوتات.

عشق أحمد صبرى هذا الجو الارستقراطى، المحسوب الحركات والكلمات، المعنىّ بالمظهر والشكليات، بالرغم من أنه عاش فقيرا ومات فقيرا، وقضى طفولته يتيم الأبوين فى سن الثامنة، وكفله جده ثم خاله. شب على عزة النفس والاعتداد بالذات، وان كان يعيش على ثمار البطاطا، التى اصبحت صديقا يوميا لمرحلة يفاعته، وقاسما مشتركا، لكثير من التكوينات الثابتة التى صورها فيما بعد . هكذا كان أول رسام وجوه مصرى، وأول من وضع تعاليم هذا الفن، المستقاه من تقاليد اوروبية اكاديمية.

معظم "البوروتريهات" التى بين ايدينا، سواء فى متحف الفن الحديث، أو الواردة فى المراجع - ما عدا صور أسرته واصدقائه - تصور شخصيات من أبناء الذوات، ونسائهم بنوع خاص، فى ملابسهن الرسمية، وزينتهن الكاملة، وجلساتهن ونظراتهن المترفعة، وأوضاعهن المحسوبة، وما الى ذلك من معالم الارسقراطية. نادرا ما نشاهد بين الوجوه التى رسمها، فلاحين وفلاحات، أو صديقا لا تبدو على وجهه امارات الاصل العريق.

لم يعن أحمد صبرى كثيرا برسم المناظر الطبيعية بالمقارنة بالصور الشخصية والنماذج الحية، والتكوينات الثابتة من الورود والازهار والاوانى والثمار. انتقى مناظره القليلة، فى أماكن تتمتع بجمال رومانسى هادىء، كالقناطر الخيرية التى رسمها سنة ١٩٣٥ بالزيت على الخشب، أو "على شاطىء النيل"، التى ابدعها فى نفس العام، وصور فيها القوارب تركن الى حضن الشاطىء، تسمق الأشجار من خلفها، فى تكوين كلاسيكى مهيب. كذلك المنظر الريفى، الذى رسمه سنه ١٩٤٧، عالجه بنفس الاسلوب، البعيد عن الانطباع اللحظى الذى يصاحب المشاهد الريفية عادة.

كان يرسم المناظر الخلوية، كما لو كان يصور وجه الطبيعة داخل المرسم، محسوب المعايير واللمسات والألوان. لذلك انطوت مناظره على قسط وفير من الثبات والاستقرار، وغالبا ما خلت من صور الأشخاص والحيوانات والطيور.



عازفة العود

كذلك كان مقلا فى رسم التكوينات الثابتة، الا أنها أكثر نسبيا من المناظر الطبيعية الخلوية. كان يفضل العزلة والعمل داخل الجدران الأربعة. فكانت التكوينات الثابتة أقرب إلى نفسه بعد الصور الشخصية، ومن أروع نماذجها لوحة "الوردة والكأس"، وهى تكوين رومانسى، ربما رمز به الى احساسه العميق بالوحدة، الذى لازمه فى طفولته وصباه. استطاع فى قدرة خارقة، ان يظهر بللورية الكأس الشفاف، وبقايا الشراب، وملمس بتلات الوردة النائمة بجواره. أما "زهور الزيزينيا"، فقد رسمها سنة ١٩٣٣ بالزيت على القماش. استعرض فيها براعته فى اظهار تغاير الملامس، بين الازهار وأوراقها والآنية الخزفية، والآفاق البعيدة التى بلغها، فى ترجمة روح الطبيعة.

أغرم أحمد صبرى بالورود والأزهار. كانت العنصر الأوفى فى تكويناته الثابتة. تمكن من خلالها، ان ينقل الينا احساس النضارة والحيوية، وكاد يبعث بأريجها، عن طريق الاتقان النادر والتوزيع المتقن بين الداكن والناصع، والتكوين الكلاسيكى ودقة الرسم، والبعد عن الاسقاط الفورى، فجميعها أساليب ناجحة لتوصيل الاحساس والمضمون، الذى يتخلل نسيج الموضوع المرسوم، حتى لو كانت آنية خالية من الأزهار، ومن خلفها كتاب مفتوح. اختلفت الملامس فى هذه اللوحة، حتى تجسدت خامات العناصر المرسومة، وبرزت على قماش اللوحة كأنها حقيقة واقعة.

عشق أحمد صبرى الوجه الانسانى - خاصة وجوه النساء - عشقا عذريا ينطوى على الكثير من التقديس والتعبد للخالق. وبرع فى تصوير البشرة وملمسها واظهار حيويتها، بما يبرز شخصية النموذج المرسوم، وتضاريسه التى تحدد الملامح بدقة متناهية. مثل هذه اللوحات ذات المستوى الفنى الرفيع، لا تكشف عن جمالها وفتنتها واسرارها من خلال الصور المطبوعة، بل فى الأعمال الأصلية ذاتها المحفوظة فى متحف الفن الحديث أو فى بيوت المقتنين سواء كانت مرسومة بالطباشير الملون (الباستل) أو بألوان الزيت أو الماء. فمبدعها - شأن كبار الرسامين - لا يحاكى الوجوه محاكاة المرآة، بل يضمنها شيئا من الشّعر وقسطا من الموسيقا. وقد كان فى صباه يهوى الموسيقا والغناء، قبل أن يلتحق بمدرسة الفنون الجميلة ١٩١١، ثم تفرغ للرسم والتلوين ليصبح فى تاريخ الفن الحديث علما، بين رواد الجيل الأول، الذى ضم محمود مختار ويوسف كامل وراغب عياد، من خريجى أول دفعة لمدرسة الفنون الجميلة، بالرغم من تخرجه بعدهم بخمس سنوات.

كان أسلوبه بنائيا يقيم الرسم بلمسات عريضة، كأنها مربعات الفسيفساء ينسج بها بشرة الوجه على قماش اللوحة، لمسة بعد لمسة فى تؤدة وأناة. يبدأ بتسجيل سريع للشخصية الجالسة، كأى رسام انطباعى، ثم يشرع فى التلوين، كأنه يجسم الشكل على صفحة اللوحة. ولو تأملنا صورة زوجته الفرنسية الأولى، التى أبدعها سنة ١٩٢٧ بعنوان "ذات العقد" بالزيت



بعد المطالعة



عــارى

على القماش، لساورنا الشك فى نسبتها اليه. الا أنه صاحبها، وربما كانت الوحيدة التى صورها بهذا الأسلوب ولم يكملها، فبقيت على حالها الانطباعى المثير، المفعم بالحيوية والجاذبية، محفوظة فى متحف الفن الحديث، كان يبنى نموذجه على صفحة اللوحة، بصبر لا يفرغ. يضع اللون بعد اللون كأنه يبث الحياة رويدا رويدا. ينزلق بفرشاته العريضة مع منخفضات الوجه أو الجسد العارى الذى يصوره، ثم يتسلق بها المرتفعات برقة ولطف، فنشعر بصلابة العظام وطراوة اللحم والشحم، مستنفرا فى عيون المتلقى الدهشة والاعجاب، والرغبة فى مزيد من التأمل.



سيدة بالعمامة



ذات العقد

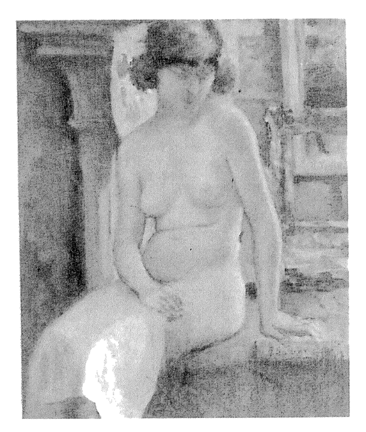


الجالسة



توفيق الحكيم

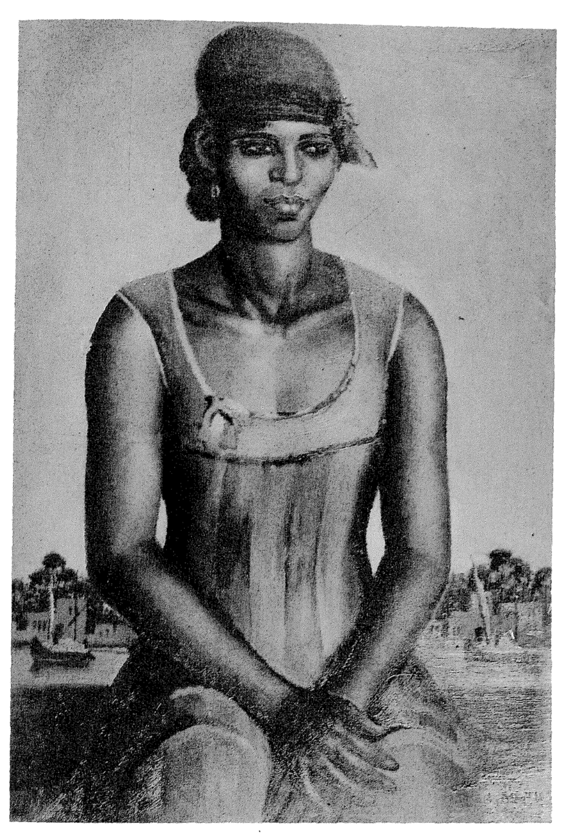




فـى الاسـتـوديـو



بورتريه



ذات الثوب الأزرق

محمـــود سعيـــد

١٨٩٧ - ١٩٦٤

□ حين نشاهد لوحات الرسام المبدع : محمود سعيد، يخطر ببالنا أنه تشخيصى يحاكى الطبيعة وينقلها. الا أن الرجال والنساء والأطفال الذين يرسمهم، وحتى الحيوانات والمناظر الطبيعية والنباتات، تبدو كما لو كانت عالما خاصا به، لا يوجد على هذه الأرض، ولا فى هذه الدنيا التى نعرفها. عالم من الأحلام السرمدية، الباقية ما بقى الفنانون المبدعون الخلاقون كمحمود سعيد.

أشخاصه ليسوا من دم ولحم مثلنا، لكنهم من طينة خاصة ذات ملمس نحاسى وبشرة صلبة لا يمكن اختراقها، وقوة هرقلية وقوام فارع، ونظرة ثابتة ترمى الى بعيد ... أبعد من الأفق. شخصيات أسطورية لا نعرف من أين أقبلت.

هكذا استطاع، أن يجعل من الوهم حقيقة، ويجسد اللامرئى ويحوله الى واقع ملموس نراه رأى العين ولو أننا تأملنا مليا لوحته الصرحية الضخمة "المدينة" تواجه زائر متحف الفن المصرى الحديث، وما تحفل به من نساء ممشوقات ممعنات فى الطول، ضاربات فى الرشاقة، مع اكتناز فى الأبدان، ذى مذاق مصرى صميم، لاجتذبتنا اللوحة على الفور الى عالمها السحرى، وذهبنا مع هؤلاء الجميلات الى حيث لا ندرى.

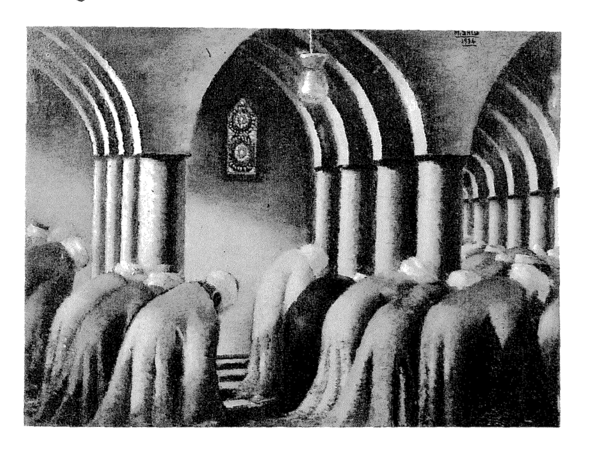
بهذا يكون الرسام المبدع : محمود سعيد، أحد زعماء الحداثة، وأحد بناة الحركة التشكيلية فى بلادنا فى القرن العشرين. بذل أيامه وما يملك من جهد ومال وثقافة رفيعة، لكى يبهج قلوبنا ويمتع عقولنا. ولكى نتفاخر مع المتفاخرين فى روما وباريس وعواصم الثقافات المتقدمة بأن لدينا فنانين حديثين ذوى قامات شامخة، لا تقل رفعة عن أجدادهم، يضيفون الى أمجادنا أمجادا، ويستكملون الطريق الحضارى الذى بدأه المصريون القدماء فعلموا البشرية بتماثيلهم وجدارياتهم، ما هية الفن وكيف يكون.

من الطبيعى أن يختلف الفن الحديث فى مصر، عنه فى اوروبا وأى مجتمع آخر : شكلا وموضوعا ومضمونا وتوقيتا. لأن ثقافتنا تنبع من أصول مصرية قديمة واستمرار لها. وثقافتهم من أصول اغريقية ورومانية واستمرار لها. كما يختلف التوقيت الزمنى باختلاف سرعة التغير الثقافى. هكذا بدأ الفن الحديث الأوروبى فى نهاية القرن الماضى. حين ازاح الانطباعيون المفهوم الكلاسيكى للحقيقة الثابتة للمرئيات، واخضعوها للتغير الشكلى، تبعا لانعكسات النور والظل، والألوان الناجمة عن سقوط أشعة الشمس. أما فى مصر، فقد بدأت الحداثة فى الربع



المدينة

الصلاة فى مسجد



الأول من القرن العشرين، على يد الرواد المعروفين، الذى كان محمود سعيد من أهم أعلامهم، حين طرح مفهوما ثالثا لحقيقة المرئيات يختلف عن التغير الانطباعى والثبات الكلاسيكى. مفهوما نابعا من تراثنا وثقافتنا وأرضنا. ينطوى على أن للمرئيات والكائنات، جوهراً مغايراً لمظهرها الشكلى البسيط، بالرغم من ثباته أو تغيره.

من هنا أضاء محمود سعيد موضوعات لوحاته على هواه. لم يترك الأمر لأشعة الشمس أو سواها لتحليل الألوان وتحديد النور والظلال. وأجرى تحويرات على أشكال المرئيات، من البشر والحيوانات والنباتات ومشاهد الطبيعة. أعاد خلقها من جديد على نسق أصولها، لكنها لا تحاكيها محاكاة المرآة. لأنه يصور الجوهر الدائم وليس المظهر العابر. فحين يرسم فتاة مصرية لا يقصد صبية بعينها، وانما يصور الأنوثة المصرية تمشى على الأرض، فى حالة من الخصوبة والحيوية، تختلف فى جوهرها، عن الانوثة الاوروبية أو فى أى مجتمع آخر. استخلص فى لوحاته الخصوصية المصرية المعروفة بالهوية. فى شكل يناسبها، وتصميم وتلوين غريب على الواقع السطحى البسيط، الذى يبدو لنظرتنا العابرة. وحين يوشى لوحاته بأنماط من الدندشة" اللونية، واسلوب لا تخفى سماته الزخرفية، فالطابع الزخرفى تقليد لفنوننا عبر التاريخ : كمصريين .. وكشرقيين. واذا رسم فى بعض تكويناته حيوانات، فهو لا يقصد حمارا بعينه، وانما يصور الطيبة والاستكانة والاستسلام للأقدار. وفى لوحة "القطة البيضاء"، أظهر جوهر الطبيعة القططية، بما تحمله من توجس وتحفز وخفة ظل وجمال. لا تخفى علينا الوشائج التى تربط بين سحنة القطة، ووجوه الصبايا المتبرقعات، وملمس الفراء الذى يضفى على هذه التحفة المحكمة البناء، طابعا غريبا طريفا، يوحى بالنضارة، وبأنه حقيقة ماثلة نعيشها، بالرغم من تغير التقاليد والعادات، واختفاء البراقع ومناديل الرأس و "ملايات اللف". أما المناظر الطبيعية والمراكب والجبال والأشجار، فكأنما يستحضرها الفنان من عوالم مصرية أيضا. أو يستخرجها من بين سطور القصص الشعبية، والأساطير وحكايات ألف ليلة. ليست الطبيعة الزائلة التى نعرفها، بل طبيعة ثانية هو خالقها ومهندسها يوشيها بكل طريف جذاب من العناصر والألوان. يختصر منها فى بلاغة ويضيف، فنستسيغ لمساته وندرك ايحاءاته، ونشاركه الحلم الذى عاشه منذ استقر على هذا الأسلوب المثير سنة ١٩٢٧.

ولد محمود سعيد فى الاسكندرية، وشب فى أسرة ثرية، على مستوى اجتماعى رفيع يقدر الفنون والآداب. تلقى فى يفاعته دروسا فى فن الرسم اشباعا لهوايته المبكرة فى مرحلة التعليم العام على يد فنانة ايطالية تزوره فى منزل الأسرة. وحين التحق بمدرسة الحقوق الفرنسية بالقاهرة، لم تنقطع دراساته وممارساته الفنية، واختلف الى المراسم الخاصة، التى كانت فى منزلة الاكاديميات الأهلية، ثم تردد على باريس - عاصمة الفنون حينذاك - حيث واصل دراساته فى بعض أكاديمياتها وشاهد المتاحف فى معظم بلدان أوروبا، وعشق أعمال عباقرة الفن عبر



فتاة على رأسها منديل

العصور، والكثيرين من الإنطباعيين والتعبيرين، الذين تأثر بهم وخاض تجاربهم الإبداعية، قبل أن يستقر على اسلوبه الخاص المثير، الذى اشتهر به فى نهاية العشرينيات.

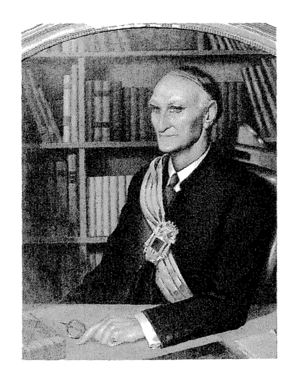
كانت الثقافة الفنية والممارسة الإبداعية والدراسات الأسلوبية هى شغله الشاغل، بالرغم من عمله الوظيفى فى النيابة العامة وسلك القضاء. لم يتوقف عن الرسم والتلوين واقامة المعارض الخاصة، والاسهام فى العروض العامة والحركات الفنية التقدمية مثل "جماعة الفن والحرية". هكذا لم يكن محمود سعيد رساما عاديا بل توفرت له كل عوامل الريادة والعبقرية، سواء فطرية أو مكتسبة. كان واسع الثقافة موسوعى المعرفة، غزير الخبرات متنوعها. لم يستهدف كسبا ماديا، وقد كفاه ثراؤه مؤونة الجرى وراء المال. ولا شهرة وقد انحدر من أسرة ذات حسب ونسب وجاه. انما هى جذوة أودعها الخالق أعماقه، ورغبات عارمة وموهبة، تدفعه دفعا لتجسيد رؤياه للحياة المصرية، وترجمة حيه لكل ما هو جميل ورائع فى عاداتها وتقاليدها، ومشاهدها الطبيعية، ترجم كل ذلك الى هذه الصور المدهشة، التى تطالعنا فى المتاحف وبيوت المقتنين، لتزيح الستار عن الوجه المشرق للحياة المصرية، كما شاهدها صاحب الخيال الواسع والألوان السحرية، واللمسات المعجزة والتركيبات المعمارية المحكمة. أسلوب لم يسبقه اليه أحد هنا أو هناك.

انعكست ثقافة محمود سعيد على ابداعه، فنضح بأعماق نفسية وفلسفية، تزداد وضوحا وتألقا كلما ازداد تأملنا لها. تبقى مشعة بالمعانى والمضامين على مر الزمان. وكم طرق الصور الشخصية (البورتريهات)، لكن أكثرها لا يصور الأقارب والأصدقاء، بل نساء شعبيات يتفجرن بالروح المصرية الحقيقية، التى يحملنها منذ آلاف السنين. أنشأ حياة جديدة فى لوحاته هو صاحبها، صادق أبطالها من النساء والرجال وسائر الكائنات، فأصبحت تكويناته هى حياته الحقيقية.

السنوات العشر الواقعة بين عامى ١٩٢٧ و ١٩٣٧، تركت لنا ذروة عطاء محمود سعيد وأروع أعماله. وكأنه ما كاد يكتشف مفهوم الهوية المصرية على طريقته، ويصوغه بهذا الأسلوب الطريف الفريد، حتى مضى يبدع موضوعاته المنوعة فى طلاقة وغزارة، وشقت موهبته الفذة طريقها للظهور والتعبير عن نفسها. من اجمل ما اسفرت عنه تلك السنوات العشر، لوحات : حمام الخيل، المرأة والقلل، الصيد السحرى، جميلات بحرى، و "ذات الجدائل الذهبية"، رائعته التى لا يخلو من صورتها مرجع فى الفن المصرى الحديث. صور فيها وجه فتاة مصرية شعبية الطابع. تبدو وكأنها كائن من كوكب آخر. عيناها الواسعتان تنظران الى لا شىء. وجديلتان كأنهما منحوتتان بعناية، فى سبيكتين من الذهب الخالص، تحيطان بشفتين غليظتين ترسمان شبح ابتسامة. تكوين راسخ التصميم، بعيد عن أى تلميحات فجة.



مرسى مطروح



بورتريه چسبار برنتون

أبدع فى هذه الفترة، العديد من اللوحات الجذابة محكمة الرسم والتلوين والتصميم. اختتمها بلوحة " المدينة" العملاقة. زيت على قماش تتسع الى أكثر من ثمانية أمتار مربعة. تلخيص بليغ وإعادة توزيع، لعناصر مختارة من لوحات سابقة، بينها "جميلات بحرى" و "راكب الحمار" و "المرأة والقلل". ربما قصد بها تصوير حياة القاع الشعبى لمدينة الاسكندرية، على أيام السلم والإستقرار قبيل الحرب العالمية الثانية. تميزت هذه الصرحية بالتركيب المعمارى الراسخ، والنظم اللونية المؤتلفة، والايقاع الهادىء لمساحات الظل والنور، والجو السحرى الموحى بأنها صورة لحياة بعثت فجأة من جوف التاريخ. تحمل خليطا من أجواء مملوكية ومصرية قديمة وشعبية حديثة. أو لعله صور الحياة الشعبية، لأعماق الاسكندرية كما أرتسمت فى خياله المرح المبدع. مزيج من حياة الإنسان وكائنات أخرى، لكننا نألفها، ولا ندهش لفرط حيويتها، لو أنها غادرت براويزها وأقبلت علينا .. أو دعتنا لندخل الى عالمها السحرى، المفعم بالإثارة والطرافة، الذى خلقه محمود سعيد بخياله الخصب .. وعبقريته الفريدة.

.. محمود سعيد نسيج وحده بين رواد الفن الحديثين عندنا. لوحاته توثيق شاعرى لحياة مصرية، اسكندرية بنوع خاص. لكنها تنضح بروح الأرض والناس فى حقبة زمنية معينة، مقابل تشكيلى لروايات نجيب محفوظ وأشعار فؤاد حداد. حكايات وقصائد تشكيلية، ابدعها شاعر الألوان، ليروى واقعا أغرب من الخيال. ازاح بلوحاته الستار عن الوجه الطيب الجميل لأعماق حياتنا. أسلوبه فى الرسم وصياغته للتكوين، طراز قائم بذاته مفعم بالراحة والاطمئنان، ويثير فينا فضولا رقيقا، نتعرف به على أنفسنا من جديد. نشاهد من خلال لوحاته، حياتنا الانسانية التى تخفيها تفاصيل المشاغل اليومية. وتعيد الينا تفاصيل أخرى، نسينا جوهرها الثابت، حين تغيرت القشرة الخارجية بفعل التطور الثقافى. لكن الجوهر بقى ليضىء الطريق، أمام أفكار أجيالنا الصاعدة، ويدعم ايمانها بالنفس والحياة، وبأن المصريين باقون ما بقيت الأيام، يمدون الانسانية، بمزيد من الثقافة والجمال .. شأن شعوب العالم. وبأن لنا هوية خاصة كما أن لهم هويات. لا يتغير جوهرها، وان اختلفت المظاهر باختلاف الثقافات..

تلك هى رسالة محمود سعيد .. التى أودعها روائعه الخالدة ....

الفنانـــون
وأعمـالهـم المعروضـة

□ تم ترتيب أسماء الفنانين فى كل فرع من الفروع التشكيلية التى يضمها المتحف طبقاً للترتيب الابجدى .

□ تتضمن الجداول بالترتيب اسم الفنان وتاريخ ميلاده ووفاته (ان وجد) واسم العمل والخامة المستخدمة ومقاسات العمل بالسنتميتر .

□ بالنسبة للوحات ذكر مقاس العرض أولا "الافقى" ثم مقاس الارتفاع بعد ذلك "الرأسى"

□ أعمال النحت ذكر مقاس العرض أولا من الأمام ثم مقاس الارتفاع

□ بالنسبة للخزف ذكر ارتفاع العمل أولا ثم القطر بعد ذلك. (ق تعنى قطر العمل)

النحت

□ ابراهيم تايب رمضان

(١٩٢٩ – ١٩٨٧)

* طائر غريب

حديد

(٢٨ × ٥٥)

* عربة كارو

حديد

(٣٥ × ٦٧)

□ أحمد أمين عاصم

(١٩١٨-١٩٨٩)

* فتاة تحمل حمامة

بوليستر

(١٠٢ × ٣١)

* فتاة جالسة

جبس

(٥٢ × ١٥)

□ أحمد السطوحى

(١٩٤٢ –)

* تكوين

حديد

(٢٠٠ × ١٠٤)

□ أحمد عبد العزيز عباس

(١٩٥٠ –)

* تكوين

بوليستر

(١٣٨ × ١٢٠)

□ أحمد عبد العظيم جاد

(١٩٤٦ –)

* تمثال

برونز

(٦٠ × ١٢.٥)

* تمثال

برونز

(٧٠ × ١٥.٥)

* تمثال

خشب

(٧٠ × ١٥)

□ آدم حنين

(١٩٢٩ –)

* طائر

برونز

(٥٦ × ٩)

* رأس رجل

برونز

(٦٠ × ٢٣)

□ أحمد عثمان

(١٩٠٨ – ١٩٧٠)

* تكوين

جبس

(٧٥×٨٨)

* تمثال خرافى لنافورة

برونز

(٣٢×٣٥)

□ إدوارد زكى خليل

(-)

* يد

رخام

(١٣×٣٢)

□ السيد عبده سليم

(- ١٩٥٢)

* البهلوان

نحاس

(١٨.٥×٥٢.٥)

* تكوين

نحاس

(٣٣.٥×٢٣)

□ الغول على أحمد

(- ١٩٣٤)

* تشكيل

بوليستر

(٥٣×٩٢)

□ أنــور عبد المولى

(١٩٢٠-١٩٦٦)

* فتاة عائدة من السوق

حجر

(٣٧×٧٨)

□ جمال السجينى

(١٩١٧-١٩٧٧)

* هزة الأرض

برونز

(٢٧×٤٥)

* تكوين

برونز

(٢٩×٥٤)

* أمومة

برونز

(٣٤×٣٥)

* تمساح

خشب

(٤٢×٢١٩)

* أبنية وقباب

برونز

(٢٨×٥٨)

* رأس يوسف كمال

برونز

(٢٣×٤٥)

* الحرية

نحاس مطروق

(٥٤×٦٤)

□ جمال عبد الحليم

(- ١٩٤٧)

* العائلة

جبس

(٣٦×٤٨)

□ حسـن العجاتى

(١٩٢٣ - ١٩٧٩)

* تمثال

برونز

(٣٦ × ٣٠)

* تمثال

برونز

(٧٦ × ٣٣)

* تمثال

خشب

(٩٥ × ١٣)

* تمثال

خشب

(٤٣ × ٢١)

□ حسن خليفه

(١٩٤٠ -)

* رأس فتاة

بوليستر

(٣٥,٥ × ٢٧,٥)

□ حمدى جبر

(١٩٣٩ -)

* تكوين

حجر

(٤٧ × ٢٥)

□ رمزى مصطفى

(١٩٢٦ -)

* لفظ الجلالة

صاج مدهون

(١٩٠ × ٥٧)

* بنت النيل

صاج مدهون

(٣٥٠ × ١٢٠)

* المصور

خامات مختلفة

□ زوسر مرزوق تادرس

(١٩٤٣ -)

* تكوين

جبس

(٦٠ × ٢٢)

□ سـمـيـر نـاشـد

(١٩٣٣ -)

* تكوين (فتاة)

ألومنيوم

(٣٧ × ٢٧)

* تكوين (تجريدى)

ألومنيوم

(٥٥ × ٢٣)

* تكوين

الومنيوم

(٧٢ × ٢٥)

□ صـالـح رضـا

(١٩٣٢ -)

* تشكيل ثلاثى

نحاس

(٨٠ × ١٥) (٧٠ × ١٢) (٤٢ × ٧)

* تشكيل ٧ قطع

بوليستر

□ صبحى جرجس

(١٩٢٩ -   )

* تكوين

حديد

(٣٢ × ٤٨)

* تمثال

نحاس

(٧٢ × ١٨)

* تمثال

برونز

(٥٢ × ١٧.٥)

* تكوين

برونز

(٦٠ × ٢٠)

* تكوين

حديد

(٢١ × ١٥)

* تكوين

حديد

(٥٠ × ٢٣)

* تكوين

حديد

(٣٤ × ٤٧)

□ صبرى ناشد

(١٩٣٨ -   )

* تكوين

خشبى

(١٤٤ × ١٤)

* أوراق ناقصة

خشبى

(١١ × ٩)

* تكوين

خشبى

(٩٧ × ١٢)

* تكوين

خشب

(١٠٥ × ١٢.٥)

□ صلاح عبد الكريم

(١٩٢٥ - ١٩٨٨)

* صيحة الوحش

حديد خردة

(٨٥ × ١٣٠)

* الجعران

حديد خردة

(٨٠ × ١٧٠)

* فرسة النبى

حديد خردة

(١٧٠ × ٢٢٠)

* بومه

حديد خرده

(٣٥ × ١٦)

* المسيح

حديد خرده

(٢٥٠ × ١٦٠)

* النسر

حديد خردة

(٢٠٠ × ١٧٥)

* العقدة

حديد

(١٨٠ × ١٨٥)

□ طارق زبادى

(١٩٤٥ -   )

* ثلاثية

خشبى

(٢٠٠ × ٦٠)

* تكوين

خشبى

(١٠٠ × ٢٥)

* تكوين

حديد

(٢٠٠٥ × ٣٥)

□ طارق الكومى

(١٩٦٢ -   )

* شكل آدمى

بوليستر

(٧٠ × ٣١)

□ عبد البديع عبد الحى

(١٩١٦ -   )

* فتاة

جرانيت

(٤٠ × ٢٤)

* رأس طفل

بازلت

(٣٠ × ٢٢)

* بطة

جرانيت

(٤١ × ٧٢)

□ عبد الحميد حمدى

(١٩١٧-١٩٧٨)

* رأس

برونز

(٢٨ × ٢٠)

* يد رجل

برونز

(٤٩ × ١٧)

□ عبد الرزاق محمد السيد

(١٩٤٤ -   )

* تكوين

حديد

(٣٠ × ٦٥)

□ عبد العزيز البحرى

(١٩٣٤ -   )

* طائر

خشبى

(٤٦ × ٢٣)

□ عبد العزيز صعب

(١٩٤٦ -   )

* تكوين

برونز

(٣٠ × ١٤)

* زوجان

برونز

(٣١.٥×٣٢)

* سيدة جالسة

برونـز

(٥٠ ×٣٠)

□ عبد الفتاح العزازى

(١٩٣٤ -)

* تكوين

حديد

(٧٥×٣١)

* تكـويـن

ألومنيوم

(٢١ × ٦٥)

* تكوين

خشب وجبس

(٦٠ × ١٧٠)

□ عبد القادر رزق

(١٩١٢-١٩٧٨)

* رأس طفل

رخام

(١٥×٣٦)

* رأس

برونز

(٢٤ × ٤٠)

□ عبد القادر مختار

(-)

* رأس فتاة

خشب

(٢٧ × ٤٧)

* رأس امراة

برونز

(٢٨ × ٤٢)

□ عبد المجيد عبد القادر

(-)

* تكوين

رخام

(٤٦ × ٥٥)

□ عبد المجيد الفقى

(١٩٤٥ -)

* تكوين

بوليستر

(٦٦ × ٢٣)

□ عبد المنعم الحيوان

(١٩٤٢ -)

* هجوم

بوليستر

(٨٥ × ٣٠)

* جالسة على الكرسى

بوليستر

(٣١ × ٥١)

* بداية الخلق

بوليستر

(٣٧ × ٧١)

□ عبد الهادى الوشاحى

(١٩٣٦ -)

* استنزاف

بوليستر

(١٣٧×٥٧)

* انسان القرن العشرين

بوليستر

(٣٢×٦٥)

□ عمر النجدى

(١٩٣١-)

* تكوين

خشبى

(٤٠×١٦٠)

* امام المعبد

حديد

(٤٠×١٠٠)

* الموسيقى

حديد

(٦٠×١٤٠)

* الفتاة ذات المروحة

حديد

(٤٠×١٦٠)

□ عونى هيكل

(١٩٣٦-)

* تشكيل طائر

برونز

(٨٥×٣٥)

* تمثال

برونز

(٣٠×٤٧)

□ فاروق إبراهيم

(١٩٣٧-)

* فتاة واقفة

برونز

(٧٢×٢٢)

* إنسان

بوليستر

(٨٨×٣٥)

* سيده جالسة بملاءه

بوليستر

(٨٣×٦٨)

□ كمال خليفة

(١٩٢٦-١٩٦٨)

* امرأة

خشب

(٥٢×٢١)

* جذع

خشب

(٤٨×٢٢.٥)

* تكوين

برونز

(٣٥×٢٠)

□ ليلى حسن سليمان

(١٩٣٢-)

* الثبات والحركة

حديد والومنيوم

(٥٠×١٨٠)

□ مأمون الشيخ

(١٩٣٩-)

* تكوين

خشب

(٤٩ × ٣٤)

□ محمد العلاوى

(١٩٤٧ -)

* التحول من الافقى الى الرأسى

حديد

(٤٥ × ٦٨)

□ محمد جلال الخولى

(١٩٣٤ -)

* إمرأة منبحطة

برونز

(١٣ × ١٩.٥)

* رأس إمرأة

برونز

(١٢.٥ × ٢٤)

* تكوين

برونز

(٤١ × ٥٨)

* إنطلاق

برونز

(٢١ × ٢١.٥)

□ محمد حسن هجرس

(١٩٢٤ -)

* امرأة جالسة

خشب

(١٠٣ × ٥٥)

* تمثال

خشب

(٦٥ × ٦٥)

* عبد الفتاح صبرى باشا

خشب

(١٦ × ٨.٥)

□ محمد زكريا طه

(١٩٥٣ -)

* تكوين

حجر

(٤١ × ٣٥)

□ محمد سيد توفيق

(١٩٤١ -)

* طائر

الومنيوم

(٢٨ × ٢٧)

* تكوين

خشب

(٩ × ١٠)

* تكوين

نحاس

(٤٢ × ٤٨.٥)

* شخص جالس

خشب

(١٤ × ٨)

* تكوين

خشب

(٣٥ × ١١)

□ محمد محمد عبد الحميد

(١٩٤٢ -)

* تكوين

برونز

(١٩.٥×٣٥)

□ محمد عبد المجيد أبو القاسم

(١٩٤٦ -   )

* تكوين

بوليستر

(٢٣×٧٩)

□ محمد مصطفى

(١٩٢٤ - ١٩٩٠)

* بائع العيش

بوليستر

(٥٥×٣٥)

□ محمود شكرى

(١٩٤٧ -   )

* تشكيل

الومنيوم

(١٠×١٦)

* تشكيل

خشب

(٢٩.٥×١٨٢)

* طائر

نحاس

(١٦×٧٠)

* إمرأة واقفة

نحاس

(٣١.٥×٨٤)

□ محمود مختار

(١٨٩١ - ١٩٣٤)

* عروس النيل

برونز

(١٢٨×١٢٤)

* نحو الحبيب

جبس

(٣٥.٥×٧٧)

* رياح الخماسين

حجر صناعى

(٣٧×٥٦)

□ محمود موسى

(١٩١٣ -   )

* صقر

بازلت

(١٩×٣٩)

* سمكة

جرانيت أسود

(١٥×٢٠)

* رأس رجل

بازلت

(١٦×٢٤)

* عنزة وأولادها

حجر

(٤٢×٤٦)

* قطة

برونز

(٩٨×٢٠)

* وزة

جرانيت أحمر

(١٢×٢٦)

* وزة

جرانيت أسود

(١٩×٤١)

* سمكة

حجر

(٢١×٤٧)

□ محى الدين طاهر

(١٩٢٨ –)

* فتاتان

جبس

(٤٤×١٢٤)

* تمثال

جبس

(٧٣×٤٥)

* رأس امراءة

برونز

(٢٥×٣٧)

□ مراد حسن توفيق

(–)

* تكوين

جرافيت

(٤٤×٦)

□ مظهر غنيم

(١٩٣٩ –)

* تكوين

حجر

(٢٩×٥٢)

□ منصور فرج

(١٩٠٩ –)

* عروس البحر

برونز

(٢٩×٣٦)

* حاملة البطة

برونز

(١٨×٤٤)

* حياة ريفية

لوحة جدارية جبس

(١٠٥×١٨٠)

* عمال البناء

لوحة جدارية جبس

(٨٠×١٠٠)

□ نبيل درويش

(١٩٣٦ –)

* أمومة

حجر

(٨٠×٧٥)

□ وديع ينى

(–)

* امراةوابنها

جبس

(٢٥×٦٣)

التصوير

□ أبو خليل لطفى

(١٩٢٠ -)

❋ فجر

زيت على القماش

(٧٧.٥ × ٧٧.٥)

❋ تجريف التربة

زيت على قماش

(٨٥.٥ × ٨٥.٥)

❋ تكوين

زيت على قماش

(٨٢.٥ × ٨٢.٥)

□ أحمد أحمد يوسف

(١٩٠٠ -)

❋ دراما

زيت على سيلوتكس

(٦٠ × ٤٨.٥)

❋ النائمة

زيت على سيلوتكس

(٥١ × ٤٣)

□ أحمد خالد درويش

(-)

❋ ابتسام

زيت على خشب

(١٠١ × ٨٣)

□ أحمد رائف

(١٩٢٦ -)

❋ بورتريه

زيت على قماش

(٥٣ × ٤٣.٥)

□ أحمد شفيق زاهر

(-)

❋ تكوين

الوان مائية على ورق

(٩٤.٥ × ٧٧)

□ أحمد شيحة

(١٩٤٥ -)

❋ طبيعة صامتة

زيت على كرتون

(٤٩ × ٧٠)

❋ تكوين

زيت على كرتون

(٥٠ × ٦٧)

□ أحمد صبرى

(١٨٨٩ـ١٩٥٥)

❋ توفيق الحكيم

زيت على خشب

(٥٦ × ٤٨)

❋ الموسيقى

زيت على قماش
(٧٤.٥×٨٤.٥)

* ذات العقد
زيت على قماش
(٥٩.٥×٥١.٥)

* عازفة العود
زيت على قماش
(٧٨×٧٤)

* زوجة الفنان
زيت على سيلوتكس
(١٢٨×١١٢)

* بعد المطالعة
زيت على قماش
(٥٦.٥×٤٨.٥)

* زوجة الفنان
زيت على قماش
(٩٦×٨٣.٥)

* دراسة لرأس
زيت على قماش
(٤٦.٥×٥٤)

* زهور وفاكهة
زيت على قماش
(٩٣×١١٢)

* أمرأة تعزف على البيانو
زيت على قماش
(١٠٤×١٣٢)

□ أحمد عبد الفتاح يوسف سليم
(١٩٣٦ -)

* تكوين ١
زيت على قماش
(١٣٥×١٢٥)

* تكوين ٢
زيت على قماش
(١٢٣×١٣٢)

* تكوين ٣
زيت على قماش
(١٢٤×١٢٣)

□ أحمد عزمى
(١٩٤٠ -)

* انتظار
زيت على قماش
(٧٣.٥×٩٩)

* تكوين ١
زيت على قماش
(١٠٤×١٠٤)

* تكوين ٢
زيت على قماش
(١٠٥×١٠٥)

□ أحمد فؤاد سليم
(١٩٣٦ -)

* تكوين ١
زيت على قماش
(١٣٦×١٤٦)

* تكوين ٢
زيت على قماش
(٧٦×٧٦)

* تكوين ٣

زيت على قماش

(١٣٧ × ١٤٧)

□ أحمد كمال حجاب

(١٩٤٢ -)

* الولادة

زيت على قماش

(١٤٨ × ١١٩)

* تكوين

زيت على سيلوتكس

(١٢١.٥ × ١٢١.٥)

□ أحمد لطفى

(١٨٩٦ - ١٩٦٦)

* الكرنفال

باستيل على ورق

(١٠٠.٥ × ٨٢)

* تكوين

زيت على ابلكاش

(٦٧ × ٥٦)

□ أحمد محمد الرشيدى

(١٩٣١ -)

* وجه

زيت على سيلوتكس

(٧٣ × ٧٣)

* ضيافة

زيت على سيلوتكس

(١٠٥.٥ × ٧٥)

□ أحمد محمد عبد الكريم

(١٩٥٤ -)

* تكوين

اكريلك على أبلاكاش

(٦٣ × ٦٣)

* ضيافة

زيت على سيلوتكس

(٨٨.٥ × ٥٨)

□ أحمد نبيل سليمان

(١٩٣٧ -)

* عازفة الناى

زيت على قماش

(١٠٢ × ٨٢)

* تكوين

زيت على قماش

(١١٧ × ١٠٧.٥)

□ أحمد نوار

(١٩٤٥ -)

* تكوين

اكريليك على أبلاكاش

(١١٠ × ٨٢)

* دعاء من اجل السلام

اكريليك على قماش

(٨٣ × ٨٣)

* تشكيل رباعى

من الاخشاب والالوان

(١٠٤ × ١٠٤)

* تشكيل رباعى

الوان على قماش

(١٢٠×١١٩)

□ أدهم وانلى

(١٩٠٨-١٩٥٩)

* المحكمة الشرعية

زيت على أبلاكاش

(٦١.٥×٤٣)

* صورة لرقص البالية

زيت على كرتون

(٨٢.٥×٥٤)

* مازور كابولونينى

زيت على سيلوتكس

(٧١×٤٠.٥)

* مصارع الثيران

زيت على سيلوتكس

(٩٠×٧٦)

* تكوين

زيت على سيلوتكس

(٧٨×٦٧.٥)

□ ادوار خليل

(-)

* تكوين

زيت على ابلاكاش

(٦٤×٥٤.٥)

□ الحسينى فوزى

(١٩٠٥-)

* طبيعة صامتة

زيت وباستيل على خشب

(٥٣×٧٤)

□ انچى افلاطون

(١٩٢٤-١٩٨٩)

* يعملن كالرجال

زيت على قماش

(١٢٣×١٠٢)

* المعدية

زيت على قماش

(٨٨×٦٦.٥)

* تكوين

زيت على قماش

(١١٤×٧٨)

* أكتوبر ١٩٧٣

زيت على قماش

(٧٢×١٠١)

□ أيڤيلين عشم الله

(١٩٤٨-)

* تكوين

زيت على قماش

(١٠٢.٥×١٠٢.٥)

□ بشارة فرج سعد

(١٩١٠-١٩٨٥)

* برتقال

زيت على كرتون

(٨١×٦١)

* بط

زيت على سيلوتكس

(٥٦ × ٧٧)

□ تحية محمد حليم

(١٩١٩ -)

* هذه الأرض لنا

زيت على قماش

(٢٠١ × ١٢٣)

* مراكب لمصر القديمة

زيت على خشب

(٣٢ × ٤٠)

* بورتريه امرأه

زيت على خشب

(٣٥ × ٣٩.٥)

* سليمان والهدهد

زيت على قماش

(٨٨ × ١١١)

□ ثروت البحر

(١٩٤٤ -)

* تكوين

باستيل على ورق

(٩٤.٥ × ٧٩)

* تكوين ١

زيت على قماش

(١٢٢ × ١٢٢)

* تكوين ٢

زيت على قماش

(٨٢ × ٩٤)

□ جاذبية حسن سرى

(١٩٢٥ -)

* الانسان العربى الجديد

زيت على قماش

(١٥٢.٥ × ١٠٣)

* تجديد

زيت على قماش

(٩٨ × ٨٢.٥)

* أسرة شعبية على البلاچ

زيت على قماش

(٧١ × ٧١.٥)

* تكوين رباعى من مصر

زيت على قماش

(١٢٢.٥ × ١٢٩)

* تكوين

زيت على قماش

(١١٧ × ٨٥.٥)

□ جمال محمود

(١٩٢٤ -)

* ست الحسن

اصباغ ملونة على كرتون

(٦٦.٥ × ٨٦)

* العروسة

اصباغ ملونة على كرتون

(١١٣ × ٨٣.٥)

* عازفة الربابة

اصباغ ملونة على كرتون

(٦٤ × ٨٣)

□ **چورچ البهجورى**

(١٩٣٢ -)

❄ أولاد حارتنا

زيت على سيلوتكس

(١٥٢ × ١٢٣)

❄ الناس على الطريق

زيت على قماش

(٨٢ × ١٤٥)

□ **چورچ صباغ**

(١٨٨٧ - ١٩٥١)

❄ منظر من الجهة البحرية لدير قبطى

زيت على قماش

(١١٨.٥ × ٨١)

❄ أمواج

زيت على قماش

(٨٧ × ٧٤.٥)

□ **حامد الشيخ بكرى**

(١٩٤٣ -)

❄ تكوين

زيت على قماش

(١٠٧.٥ × ١٠٧.٥)

❄ الشباك والصيادون

زيت على قماش

(١٢٣ × ١٠٤)

□ **حامد عبد الله**

(١٩١٧ـ١٩٨٥)

❄ الحى اللاتينى بباريس

زيت على سلوتكس

(٦٤ × ٤٨.٥)

❄ الحى اللاتينى بباريس

زيت على ورق

(٦٢ × ٤٧)

❄ تكوين

زيت على سيلوتكس

(٩٠.٥ × ١١٧)

❄ لا

زيت على سيلوتكس

(١٢٢ × ٩٤)

❄ الغيبوبة

زيت على سيلوتكس

(٦٢.٥ × ٨٣)

□ **حامد ندا**

(١٩٢٤ـ١٩٩٠)

❄ تكوين

زيت على ابلكاش

(١٧٠ × ١٥٠)

❄ التعمير

زيت على سيلوتكس

(١١٤ × ٨٣.٥)

❄ ثورة افريقيا

زيت على سيلوتكس

(١٣٧ × ١٢١)

❄ الرياضة

زيت على ابلكاش
(١٢٩ × ١٢٩)

* تكوين

زيت على سيلوتكس
(١٠٣ × ٨٣)

* تكوين

زيت على قماش
(١٠٢,٥ × ٨٢,٥)

□ حبيب جورجي

(١٨٩٢ - ١٩٦٥)

* أسوان

الوان مائية على ورق
(٦٦ × ٨٤.٥)

* دير البراموس

الوان مائية على ورق
(٥٥ × ٧٨)

* تكوين

زيت على ابلكاش
(٤٠ × ٤٩.٥)

□ حسن سليمان أحمد

(١٩٢٨ -   )

* فتاة

زيت على سيلوتكس
(١١٣ × ١٢٤)

* لقاء على حافة القدم

زيت على سيلوتكس
(١٢٤.٥ × ٩٢.٥)

* أمراه وقطة

زيت على سيلوتكس
(١٢٤ × ١٥٥.٥)

* تكوين

زيت على سيلوتكس
(١٧٦ × ١٧٦)

□ حسنى محمد البنانى

(١٩١٢ - ١٩٨٩)

* قهوة بلدى

زيت على ابلكاش
(٤٤ × ٥٥)

* تكوين

زيت على ابلكاش
(٥٤ × ٦٥)

* ركن فى منزل أثرى

زيت على ابلكاش
(٥١ × ٤٧)

* القاهرة القديمة

زيت على قماش
(٨٠ × ١٠٣)

* تكوين

زيت على قماش
(٤٩ × ٧٨)

□ حسين أمين بيكار

(١٩١٣ -   )

* دراسة

زيت على قماش

(٣٩ × ٣٩)

❊ تكوين

زيت على قماش

(٥١ × ٤٥)

❊ مغربي

زيت على كرتون

(٤٦ × ٣٨.٥)

□ حسين الشابورى

(١٩٤٥ -)

❊ تكوين

زيت على ابلكاش

(٨٤ × ٨٤)

□ حسين محمد يوسف

(-)

❊ بائع الزهور

زيت على ابلكاش

(٨٣ × ١٠٠.٥)

❊ تكوين

زيت على قماش

(٧٩ × ١٩٧)

❊ تحت أشعة الشمس

زيت على ابلكاش

(٧٢ × ١١٠.٥)

□ حسين يوسف أمين

(١٩٠٤-١٩٨٤)

❊ طبيعة صامتة

زيت على قماش

(٨٨.٥ × ١١٧.٥)

□ حلمى التوني

(١٩٣٤ -)

❊ طائر ووردة

زيت على قماش

(٧٤ × ١٠٣.٥)

❊ أحوال النرجس

زيت على قماش

(١١٤ × ٩٤)

❊ نرجس وعتريس

زيت على قماش

(٥٧ × ٧١.٥)

□ حمدى خميس

(-)

❊ العمل الثامن

زيت على سيلوتكس

(١٢٢ × ١٢٢)

□ خديجة رياض

(١٩١٤ -)

❊ تكوين رقم ٣

زيت على سيلوتكس

(٨٢ × ٥٤)

❊ العمل فى الحقل

زيت على سيلوتكس

(١٤٣.٥ × ١١٢)

□ خواكينا شهدى

(– ١٩٣١)

* أبراج الحمام

زيت على قماش

(١٠٣×٨٣)

□ رؤوف رأفت

(–)

* داخل جدران الملك

زيت على سيلوتكس

(١٤٠×١١٥)

□ رؤوف عبد المجيد

(١٩٣٢ـ١٩٨٩)

* تكوين

زيت على قماش

(١٤٥×١٢٠)

□ راتب صديق

(– ١٩١٧)

* قابيل وهابيل

زيت على قماش

(٩٨×٦٧)

□ راغب عياد

(١٨٩٢ـ١٩٨٢)

* العمل فى الحقل

زيت على سيلوتكس

(٦٣.٥×١٦٠)

* قصر سودانى

زيت على ابلكاش

(٧٥.٥×٨١)

* قهوة فى أسوان

زيت على قماش

(٨٢×٨٩)

* تكوين

الوان مائية على كرتون

(٧٦×١٠٠)

* الراهبات اثناء الصلاة

الوان مائية على ورق

(٧٦×١٠٥)

* دير السريان

الوان مائية على ورق

(٧٦×١٠٥.٥)

* تكوين

الوان مائية على ورق

(٧٦×١٠٥.٥)

* تكوين

زيت على ابلكاش

(١٠٢.٥×١٥٧.٥)

□ رباب النمر

(– ١٩٤٠)

* تكوين

زيت على سيلوتكس

(١٠٢×٨٣)

□ رمزى مصطفى

(– ١٩٢٦)

* السد العالى

زيت على قماش

(١٨٠ x ٢٧١)

* تكوين

زيت على مجسم

(١٤٧.٥ x ٩٦.٥)

* مصوراتى الحياة

خامات مختلفة

(٦٥ x ١٠٠)

□ رمسيس يونان

(١٩١٢-١٩٦٦)

* تجريد

زيت على سيلوتكس

(١٥٧ x ١٢٦)

* تكوين

زيت على قماش

(١٣٥ x ٩٤)

* صورة عائلية

زيت على ابلكاش

(٨٤ x ٧٥)

* تفاعلات

زيت على قماش

(٦٦ x ٦٦)

□ زكريا الزينى

(١٩٣٢-)

* مولد يادنيا

زيت على قماش

(١٠٣ x ٨٤)

* ماريونت

زيت على سيلوتكس

(٦١.٥ x ٨٦)

□ زينب السجينى

(١٩٣٠-)

* طفولة

زيت على سيلوتكس

(٦٧ x ١١٩)

* بدون عنوان

زيت على سيلوتكس

(١٠٣ x ١٠٣)

□ زينب عبد الحميد

(١٩١٩-)

* مدخل الغورية

الوان مائية على ورق

(١٠٦ x ٨٥)

* خان الخليلى

زيت وشينى على قماش

(١١٤ x ٩٦)

* تكوين

حبر شينى والوان مائية على كرتون

(٨٢ x ٦٣.٥)

□ سامح البنانى

(١٩٤٥-)

* سمك

زيت على سيلوتكس

(١٠١ x ٨٩)

□ سامى رافع

(١٩٣١ -   )

* اسماء الله الحسنى

زيت على ابلكاش

(٨٤ × ٨٤)

* تكوين

كولاج على سيلوتكس

(٩١ × ١٢٥)

* تكوين

زيت على خشب حبيبى

(٧٨.٥ × ٧٨.٥)

□ سراج عبد الرحمن

(١٩٤٣ -   )

* تكوين

زيت على كرتون

(٨٣.٥ × ٦٥)

* منظر من شرم الشيخ

زيت على كرتون

(٨٤.٥ × ٨٤.٥)

□ سعد الجرجاوى

(-   )

* تكوين

زيت على قماش

(١١٨.٥ × ١١٤.٥)

□ سعد الخادم

(١٩١٣ - ١٩٨٥)

* فى المرآه

زيت على كرتون

(٦١.٥ × ٥١)

* تكوين

زيت على قماش

(٧٥ × ٨٩.٥)

* طبيعة صامتة

ألوان جواش على سيلوتكس

(٦٩ × ٧٩)

□ سعد عبد الوهاب

(١٩٢٩ - ١٩٨٩)

* القيثارة

زيت على خشب

(١٠٢ × ٧٠)

□ سعيد العدوى

(١٩٣٨ - ١٩٧٣)

* تكوين

زيت على قماش

(١٢٣ × ١٠٣)

* النوبة

زيت على سيلوتكس

(١٢٣ × ٩٣)

□ سلمى عبد العزيز

(١٩٥٢ -   )

* حدائق التاريخ الصغيرة

زيت على ابلكاش

(١١٧ × ٩٨)

□ سميـر رافـع

(١٩٢٦ -)

* السلام

زيت على ابلكاش

(١١٠.٥×٧٧)

* حديث الشفق

زيت على كرتون

(٦٢×٧٤)

* وحى مصر

زيت على سيلوتكس

(١٠٢×٧٨)

□ سيد سعد الدين

(١٩٤٤ -)

* تأمل

زيت على قماش

(١٠٣×٨٣)

* لعبة الطائرة

زيت على قماش

(٧٣.٥×٩٣.٥)

□ سيد عبد الرسول

(١٩١٧ -)

* من وحى البيئة الشعبية

زيت على قماش

(٥٧.٥×٤٥)

* رقص البرجس

زيت على ابلكاش

(٨٥.٥×٦٢.٥)

* شم النسيم

زيت على قماش

(٨٠×١٠١)

* تكوين

زيت على كرتون

(٩٨.٥×٨٣.٥)

* تكوين

زيت على قماش

(١٠٩.٥×١٢١.٥)

□ سيد محمد سيد

(١٩٣١ -)

* تكوين

زيت على ابلكاش

(٦٢×٨٢)

□ سيف وانلى

(١٩٠٦-١٩٧٩)

* تكوين

زيت على سيلوتكس

(١٩٤×١٢٥)

* التحية الاخيرة فى السيرك

زيت على قماش

(٧٦.٥×٦٣.٥)

* وصول مراكب السردين

زيت على قماش

(٧٨.٥×٦٦.٥)

* غزوة بحرية اسلامية على قبرص

زيت على قماش

(١٨٠.٥×١٣٨.٥)

* الحصان الأسود

زيت على سليوتكس

(٧٦.٥×٩٧)

* عازفة الكمان

زيت على سيلوتكس

(١٢٤×٩٢)

* دانزاج

زيت على ابلاكاش

(٦٠×٧٠)

□ شاكر بهى الدين المعداوى

(١٩٤٤ -)

* رجل وامرأة وحنطور

زيت على قماش

(١٢٢×١٥٢)

□ شعبان مشعل

(١٩٣٢ -)

* تكوين

زيت على قماش

(٨٨×١١٧,٥)

* تكوين

زيت على قماش

(٩٧×١١٧)

□ شفيق رزق سليمان

(١٩٠٥-١٩٨٩)

* الشجرة الجافة

الوان مائية على ورق

(٥٧×٣٠.١)

* الشاطئ

الوان مائية على ورق

(٥٩×٣٨.٥)

* نخيل

الوان مائية على ورق

(٥٤×٧٣)

* جزر خضراء فى المساء

الوان مائية على ورق

(٥٨×٦٨)

□ صالح الشيمى

(-)

* طبيعة صامتة

زيت على ابلاكاش

(٧٥×٩٧,٥)

* الورد

زيت على كرتون

(٣٩×٤٩,٥)

□ صالح رضا

(١٩٣٢ -)

* ثلاثة أشكال ودائرة

زيت على سيلوتكس

(١٢٥×١٨٦)

□ صبحى تادرس

(١٩٢٠ -)

* فواكه

زيت على كرتون

(٣١.٥ × ٤٥)

□ صبري راغب

(١٩٢٠ -   )

* تكوين

زيت على قماش

(٧٥.٥ × ٦٥)

* بورتريه

زيت على ابلاكاش

(٣١ × ٤٢)

* اسكتش

زيت على كرتون

(٤٧.٥ × ٥٦.٥)

□ صبري منصور

(١٩٤٣ -   )

* بيوت وظلال

زيت على سيلوتكس

(٨٤ × ١٠٥)

* آدم وحواء

زيت على ابلكاش

(١١٠ × ١١٠)

* أغنية للقدماء

زيت على سيلوتكس

(٩٧ × ٧٨)

□ صلاح طاهر

(١٩١١ -   )

* تكوين

زيت على قماش

(١٤٦ × ١٣٢)

* قبيل الغروب

زيت على قماش

(٨١ × ١٠٩)

* قرية خضراء

زيت على سيلوتكس

(٧٧ × ٩٦)

* تكوين

زيت على قماش

(١١٧ × ١٥٠)

* أرض طيبة

زيت على سيلوتكس

(٦٤ × ٩٤)

* تشكيل كلمة "هو"

زيت على ابلكاش

(١٢٥ × ٩٥)

* تكوين

زيت على ابلكاش

(٨٢ × ١٠٧)

* الثورة

زيت على قماش

(١٢٨ × ٩٧)

* بورتريه

زيت على ابلكاش

(٤٥ × ٣٥.٥)

* تكوين

زيت على كرتون

(٩٨ × ٦٨)

□ صلاح عنانى

(١٩٥٥ -   )

* تكوين

زيت على كرتون

(٥١×٦٣.٥)

□ صلاح يسرى

(-   )

* سيدة بسيجارة

زيت على قماش

(٨٨×١٢١.٥)

□ عادل المصرى

(١٩٣٧ -   )

* طبيعة صامتة

زيت على قماش

(٦٩×٧٢)

□ عباس شهدى

(١٩١٨ -   )

* الجبل

زيت على قماش

(٦٩.٥×٧٥)

* فتاة التفاحة

زيت على قماش

(٥٤.٥×٧٢)

* زهور

زيت على قماش

(٨٤.٥×٦٨)

□ عبد الحميد الدواخلى

(١٩٤٠-١٩٩١)

* تكوين

زيت على سيلوتكس

(١٢٥×١٠٠)

* الخريف

زيت على سيلوتكس

(١٢٢×١٢٢)

□ عبد الرحمن النشار

(١٩٣٢ -   )

* تكوين

زيت على ابلكاش

(٨٢ ×٨٢)

* تكوين

زيت على ابلكاش

(٨٧×٨٧)

* ملحمة الكون

زيت على ابلكاش

(٢٠٥×٢٢٧)

* مأساة القدس

زيت على ابلكاش

(١٤١×١٩٧)

□ عبد السلام عيد

(١٩٤٣ -   )

* تكوين حبال دائرية

(ق١٢٦)

* مجسم

كولاج
(١٤٤×١٤٤)

□ عبد العزيز درويش
(١٩١٨-١٩٨١)

* تكوين
زيت على حبيبى
(٥٤×٥٨.٥)

* البلياتشو
زيت على قماش
(٨٩×١١٨.٥)

* الانفاق
زيت على قماش
(٦٣×٧١.٥)

□ عبد الفتاح البدرى
(١٩٤٩-)

* تحطيب بلدى
زيت على قماش
(١١٢.٥×١٣٢.٥)

□ عبد الهادى الجزار
(١٩٢٥-١٩٦٦)

* حفر قناة السويس
زيت على سيلوتكس
(٣٠٨×١٨٦)

* الميثاق
زيت على ابلكاش
(٢٠١×١٤٢)

* الرجل والقط
زيت على ابلكاش
(١٢٨×٨٩)

* الكرسى الشعبى
زيت على ابلكاش
(٨٩.٥×٦٩)

* عربة السيرك
زيت على ابلكاش
(٨٧×١١٧.٥)

* السلام
زيت على قماش
(٩٨×١٤٥)

* كائنات بحرية
زيت على سيلوتكس
(١٠١.٥×١٢٣.٥)

* كائنات هابطة
زيت على سيلوتكس
(١٠٤×١٢٦)

* من عالم الفضاء
زيت على حبيبى
(١٢٦×٨٨)

□ عبد الوهاب مرسى السيد
(١٩٣١-)

* تكوين
زيت على سيلوتكس
(١٢٥×١٢٥)

* تكوين
خامات مختلفة
(١٣٧.٥×١٠٨)

❄ تكوين

زيت على قماش

(١٢٤ × ٨٢)

□ عدلى رزق الله

(١٩٣٩ -)

❄ تكوين

الوان مائية على ورق

(١٠٥ × ١٣٦)

□ عز الدين حموده

(١٩١٩_١٩٩٠)

❄ وجه جمال السجينى

زيت على قماش

(١١٥ × ٨٨)

❄ تكوين

زيت على قماش

(٩٥.٥ × ١١٤)

□ عز الدين نجيب

(١٩٤٠ -)

❄ الخروج

زيت على قماش

(٨٤ × ٩٩.٥)

❄ تكوين

زيت على قماش

(١١٠.٥ × ١١٠.٥)

□ عصمت داوستاش

(١٩٤٣ -)

❄ تشكيل تصويرى ٩٠

خامات مختلفة

(٢٤٥ × ٩٥)

□ عفت ناجى

(١٩١٠ -)

❄ تكوين

زيت على حبيبى

(١٣١ × ١٢١)

❄ القرية

زيت على ابلكاش

(٩١ × ١٢٣)

❄ من وحى النوبة

زيت على خشب غائر

(٨١ × ١٠٦)

□ على الاهوانى

(١٨٩٢_١٩٥٤)

❄ منظر بشبرا

زيت على قماش

(٧٨ × ٩٨)

□ على الدسوقى

(١٩٣٧ -)

❄ حى شعبى

زيت على قماش

(٧٤ × ٦٤)

□ على نبيل وهبه

(١٩٣٧ -)

❄ تكوين

زيت على قماش

(١٣٢ × ١٣٢)

* عودة الماضى

زيت على قماش

(٨٤ × ٨٤)

□ عمر النجدى

(١٩٣١ -   )

* تكوين

زيت على قماش

(٨٨ × ٦٤)

* ا ل م

زيت على حبيبى

(١٢٤ × ١٢٤)

* تكوين

زيت على قماش

(١٩٨ × ١٩٨)

* الكرسى الشاغر

زيت على قماش

(٢٠١ × ١٢٧)

* تكوين

زيت على قماش

(٢٠٦ × ٢٠٣)

□ فؤاد كامل

(١٩١٩-١٩٧٣)

* تكوين

زيت على قماش

(١٣٠ × ١٣٠)

* تكوين

زيت على سيلوتكس

(١١٩ × ١١٩)

* تكوين

زيت على قماش

(١٢٢ × ١٢٢)

□ فاروق حسنى

(١٩٤٢ -   )

* تكوين

زيت على كرتون

(٢٨ × ٣٥)

* تكوين

زيت على كرتون

(٢٣ × ٢٣)

* نغم

زيت على قماش

(١٠٠ × ٨٠)

* تكوين

زيت على قماش

(١٠٣ × ١٠٣)

□ فاروق محمد بسيونى

(١٩٥١ -   )

* خلية الحمام

زيت على خشب

(١١٣ × ٨٩)

* تحية إلى ماجدة

زيت على سيلوتكس

(١١٠ × ٩١)

* تكوين

زيت على ابلكاش

(٨٦ × ٨٦)

□ فاروق وهبة

(١٩٤٢ -   )

* تكوين

زيت على قماش

(١٠٦ × ١٠٦)

* تكوين

خامات مختلفة

(٩٣ × ١٢٣)

* تكوين

خامات مختلفة

(١٥٦ × ١١٦)

□ فاطمة العرارجي

(١٩٣١ -   )

* الانسان والكون ١

زيت على قماش

(٨٢ × ٦٢)

* الانسان والكون ٢

زيت على قماش

(٨٢ × ٦٢)

□ فتحي البكرى

(١٩٢٧ -   )

* صحارى سيتى ٦٠

زيت على سيلوتكس

(١٣٨ × ٩٦)

□ فتحي جوده

(١٩٣٥ -   )

* تكوين

زيت على حبيبى

(١٢٦ × ١٢٤)

* تكوين

زيت على قماش

(١٠٤ × ١٢٣)

□ فرغلى عبد الحفيظ

(١٩٤١ -   )

* تكوين

خامات مختلفة

(١٠٢ × ١٠٢)

* تكوين

زيت على قماش

(١٨٠ × ٢٥٠)

* تكوين

زيت على قماش

(١٨٠ × ١٢٢)

* تكوين مع عروسة

زيت على قماش

(١٨٠ × ١٢٢)

□ كامل التلمسانى

(١٩١٥ - ١٩٧٢)

* تكوين

الوان مائية على ورق

(٥٥.٥ × ٤٨)

□ كامل مصطفى محمد

(١٩١٧-١٩٨٢)

* سميرة

زيت على ابلكاش

(٤١×٤٧)

* عارية

زيت على كرتون

(٥٥,٥×٦٨)

* تكوين

زيت على ابلكاش

(٤٢×٣٦)

□ كمال السراج

(١٩٢٤ -   )

* س

خامات مختلفة

(١٠٢×١٢٥)

* تراكيب

زيت على قماش

(١٢٣×١٩٨١)

* تراكيب

زيت على قماش

(١٠٠×١٦٥)

□ كمال خليفه

(١٩٢٦-١٩٦٨)

* المصرية

جواش على ورق

(٥٩×٧٩)

* واحة

جواش على ورق

(٥٣ × ٦٠)

* تكوين

الوان مائية على ورق

(٥١ × ٦٥)

* تكوين

جواش على ورق

(٥٤ × ٦٠)

* تكوين

جواش على ورق

(٧٨ × ٥٦)

□ كمال يكنور

(١٩٢٨ -   )

* تكوين

زيت على قماش

(٨٦ × ٨٦)

* تكوين

زيت على قماش

(٨٧ × ٨٧)

□ كوكب يوسف

(١٩٠٩ -   )

* طبيعة صامتة

زيت على قماش

(٧٧,٥ × ٦٧)

□ لطفى الطمبولى

(١٩١٩-١٩٨٢)

* تعبئة العنب

زيت على قماش

(٧٤ × ٩١.٥)

* صانعوا الشباك

زيت على قماش

(٧٤.٥ × ١٠٧.٥)

□ ليليان كرنوك

(١٩٤٤ -   )

* نغمتان لاغنية الامل

كولاچ

(٦٦.٥ × ٩٩)

□ محسن حمزه

(١٩٥٠ -   )

* تحية الى المهرج

زيت على ابلكاش

(١٢٢ × ١٥٢)

□ محمد أحمد الطحان

(١٩٤٦ -   )

* تكوين

زيت على قماش

(٥٦.٥ × ٩٧.٥)

□ محمد اسماعيل

(١٩٣٦ -   )

* تكوين

زيت على سيلوتكس

(١٥٦ × ١٢٧)

□ محمد الجارم

(-   )

* خزان مياه ابو قير

زيت على ابلكاش

(٤٣ × ٤٩)

* شاطىء العجمى

زيت على سيلوتكس

(٤٣ × ٥٠)

□ محمد الجناينى

(١٩٤٥ -   )

* الماكسى

زيت على كرتون

(٥٠.٥ × ٦٤.٥)

□ محمد الناصر أحمد

(١٩٥٧ -   )

* حـوار

زيت على قماش

(٩٢.٥ × ١٢٤.٥)

□ محمد توفيق علام

(١٩٤٩ -   )

* سوداء

زيت على قماش

(٩٥ × ١٣٠)

* بيضاء

زيت على قماش

(٨٧ × ١٣٧)

□ محمد حامد عويس

(١٩١٩ -   )

* خروج العمال
زيت على قماش
(١٢٠×١٠٠)

* تكوين
زيت على سيلوتكس
(٦١×٧٤)

□ محمد حسن بك
(١٨٩٢_١٩٦١)

* بورتريه
زيت على قماش
(١١٢×١٣٦.٥)

* جبل ماريو
زيت على قماش
(٧٩.٥×٦٥)

* بورتريه
باستيل على ورق
(٨٢×٧١,٥)

* زكي طليمات
زيت على قماش
(٤٤×٣٣,٥)

* دراسة
زيت على قماش
(٧٣.٥×٨٢)

* صورة لبعض الشخصيات
الوان مائية
(٦١×٧٣.٥)

□ محمد حسن القبانى
(١٩٣٦ -)

* تكوين
زيت على ابلاكاش
(٧٦×٦٢.٥)

* تكوين
زيت على قماش
(٨٠.٥×٩٦)

□ محمد حسنين على
(١٩٣٢_١٩٨٧)

* عازف الناى
زيت على قماش
(١٢٧×٩٥)

□ محمد رزق
(١٩٣٧ -)

* تكوين
زيت على قماش
(١٣٢×١٣٢)

* تكوين
زيت.على قماش
(١٣٢.٥×١٣٢.٥)

* تكوين
زيت على قماش
(٧٦×٧٦)

□ محمد رضا عبد السلام
(١٩٤٧ -)

* تكوين
خامات متنوعة على قماش
(١٣٧×١٩٠)

* تكوين

خامات متنوعة على قماش

(١١٠ × ١١٨)

* تكوين

خامات متنوعة

(١١٢ × ١٣١)

* تكوين

أكوريل على ورق

(٦٠ × ٧٦)

□ محمد رضوان حجازى

(١٩٤٠ -)

* ٨٥

زيت على ابلكاش

(١٢٤ × ١٢٤)

* حروف عربية مجردة ٨٩

زيت على ابلكاش

(١٠٢ × ١٢٤)

□ محمد رياض سعيد

(١٩٣٧ -)

* تكوين

زيت على خشب

(١٤٤.٥ × ١٩٤.٥)

* تكوين القرن العشرين

زيت على قماش

(١٣٢.٥ × ٩٢.٥)

□ محمد سالم

(١٩٤٢ -)

* تكوين

زيت على قماش

(١٤٢ × ١٤٢)

* تكوين

زيت على قماش

(١٥٣ × ١٥٣)

□ محمد شاكر

(١٩٤٧ -)

* تكوين

زيت على ابلكاش

(١٩٢ × ١٣٤)

□ محمد صبرى

(١٩١٧ -)

* معركة بور سعيد

زيت على قماش

(٢٠٩ × ١٦٣)

* ساقية ابن حنفى

باستيل على ورق

(٥٠ × ٦٠)

* مآذن بآشبيلة

باستيل على ورق

(٧٢.٥ × ٨٧.٥)

* باب زويلة

باستيل على ورق

(٧٠ × ٧٤.٥)

* فلاحة من قريسنا

باستيل على ورق

(٦١ × ٥٩)

□ محمد صدقى الجباخنجى

(١٩١٠ -)

* تكوين

اكريلك على ورق

(٦٤ × ٧٥)

* حوض سمك

اكريلك على ورق

(٧٢ × ٥٥)

* طبيعة صامتة

زيت على ابلكاش

(٥٢.٥ × ٤٨.٥)

* ريف مصر

زيت على قماش

(٤٣ × ٥١.٥)

□ محمد طه حسين

(١٩٢٩ -)

* تكوين

حبر على قماش

(١٩٨ × ٢٠٠)

* تكوين

زيت على سيلوتكس

(٩٩ × ٩٩)

* تكوين

زيت على قماش

(١١٢ × ١١٢)

□ محمد عبلة

(١٩٥٣ -)

* تكوين

زيت على قماش

(١١٣ × ١٦٨)

* تجمعات

زيت على قماش

(٦٢ × ٧٢)

□ محمد عزت مصطفى

(١٩٠٧-١٩٦٩)

* ابنتى

زيت على خشب

(٨٣.٥ × ١١٢.٥)

* منظر بالجزائر

زيت على قماش

(٤٢.٥ × ٣٢.٥)

* داخل المسجد

زيت على ابلكاش

(٦١ × ٧٠)

* ساحة فى مدرسة

زيت على ابلكاش

(٥٩ × ٧١.٥)

□ محمد غالب خاطر

(١٩٢٢ -)

* تكوين

زيت على قماش

(١٥٩ × ١٣٠)

□ محمد فؤاد تاج الدين

(١٩٣٣ -   )

* الربيع

زيت على خشب

(١٠٧×٢٢٠.٥)

* تكوين

زيت على قماش

(٧٤×٩٥.٥)

□ محمد لبيب

(-   )

* حديث

زيت على خشب

(٤٧×٥٥)

* فجر جديد

زيت على ابلكاش

(٢٩×٢٧)

* العودة

زيت على خشب

(٤٦.٥×٥٣.٥)

□ محمد محمود إبراهيم

(١٩٤٥ -   )

* تكوين

زيت على ابلكاش

(١٢٥×١٢٣)

□ محمد موسى ناجي

(١٨٨٨-١٩٥٨)

* بجوار الكوبري

زيت على قماش

(١٠٠×١٣٤)

□ محمود أبو العزم دياب

(١٩٤٧ -   )

* من وحى البيئة

زيت على ورق

(٥٨×٤٩)

* من وحى البيئة

زيت على ورق

(٦٨×٧٥)

□ محمود البسيونى

(-   )

* أنغام السطوح

كولاچ

(٥٠.٥×٧٦)

□ محمود سعيد

(١٨٩٧-١٩٦٤)

* المدينة

زيت على ابلكاش

(٥١.٥×٧٤.٥)

* الصلاة فى المسجد

زيت على ابلكاش

(٧٦×٩٦)

* بورتريه جيسبار برينتون

زيت على ابلكاش

(١٢٠×٩٨)

* ذات الثوب الازرق

زيت على كرتون

(١٠٩,٥×٧٩)

* الهجرة

زيت على ابلكاش

(١٢٠×٨٥)

* الخريف

زيت على كرتون

(٨٨×٦٨)

* فتاة على رأسها منديل

زيت على ابلكاش

(٨٠×٦٨)

* المدينة

زيت على قماش

(٢٢٠×٣٧٧)

□ محمود عبد الله

(١٩٥٠-)

* تكوين

زيت على قماش

(٩٢×٨٧)

* تكوين

اكريلك على خشب

(٨٨,٥×٨٣,٥)

□ محمود عبد العاطى

(١٩٥٠-)

* تكوين

خامات متنوعة

(١١٤×١٤٦)

* تكوين

زيت على قماش

(٩٨×١٠٢)

□ محمود عفيفى

(١٩٢٠-١٩٨٢)

* صانعة الجيل

زيت على سيلوتكس

(١٢٩,٥×١١٦)

□ مدحت شفيق عوض

(-)

* تكوين

زيت على قماش

(١٩٤×١٥٣)

□ مرجريت نخلة

(١٩٠٨-١٩٧٧)

* تكوين

زيت على قماش

(٩٠,٥×١١٠,٥)

* اكليل قبطى

زيت على قماش

(٩٧×٨١,٥)

* البورصة

زيت على قماش

(١٠٥×١٢٢,٥)

* تكوين

زيت على قماش

(١١٥,٥×٩٣,٥)

* البورصة فى باريس

زيت على قماش

(١٠٢×١٢٠)

□ مصطفى أحمد الشربينى

(١٩٣٨ -   )

* القضية

زيت على قماش

(١٠٢×١٠٢)

□ مصطفى أحمد مصطفى

(١٩٣٠ -   )

* رؤية مصرية رقم ٢

زيت على سيلوتكس

(١١٨×٧٩)

* رؤية مصرية رقم ٣

زيت على سيلوتكس

(١٢٣.٥×٨٢)

□ مصطفى الارناؤطى

(١٩٢٠ × ١٩٧٦)

* الصناعة الثقيلة

زيت على سيلوتكس

(١١٥×٩٤)

* كوكب الزهراء

زيت على سيلوتكس

(٢٢٥×٦١)

* طبيعة صامتة

زيت على سيلوتكس

(٧٥.٥×١٢٠)

* تكوين

زيت على سيلوتكس

(٨٣×٩١)

□ مصطفى الفقى

(١٩٣٧ -   )

* تكوين

زيت على سيلوتكس

(١٢٠×١٣٠)

* تكوين

زيت على قماش

(١١٥×١٣٠)

□ مصطفى عبد المعطى

(١٩٣٨ -   )

* تكوين هندسى

زيت على قماش

(١١٥×١١٥)

* تكوين

زيت على ابلكاش

(١١٥×١١٥)

* تكوين

زيت على ابلكاش

(١٠٨×١٠٨)

□ مصطفى عبد الوهاب

(١٩٤٧ -   )

* شكل تحت ضوء القمر

زيت على ابلكاش

(٧٩×٩٤)

□ مصطفى فريد الرزاز

(١٩٤٢ -   )

* تكوين

زيت على ابلكاش
(١٢٤ × ١٢١.٥)
* تكوين
زيت على قماش
(١٧٠ × ١٧٠)
* تكوين
زيت على قماش
(٧٦ × ١٠٦)

□ مصطفى مشعل
(١٩٤٤ -)
* تكوين
زيت على سيلوتكس
(٩٠ × ٦٠)

□ ملك أبو النصر
(١٩٣٤ -)
* أسطورة
زيت على قماش
(٨٠ × ١٠٠)

□ منحة الله حلمى
(١٩٢٥ -)
* تكوين
زيت على قماش
(٧٧ × ١٠٢)

□ منى مصطفى العجمى
(١٩٣٧ -)
* تكوين
زيت على سيلوتكس
(٧٠ × ٧٠)

□ منير كنعان
(١٩١٩ -)
* مرحلة ثالثة
كولاج
(٧٧.٥ × ٩٣)
* تكوين
زيت على كرتون
(٩٣ × ٧٣)
* تكوين
زيت على حبيبى
(١٢٤ × ١٢٤)
* تكوين
قماش على ابلكاش
(٧٥ × ١١٠)
* تكوين
كولاج
(٧٧ × ١٠٢)

□ موريس فريد نظمى
(١٩١٧ -)
* تكوين
زيت على قماش
(٧٧.٥ × ٧٨)
* تكوين
كولاج
(٨٢ × ١٠٦)

□ نازلى مدكور
(١٩٤٩ -)

* تكوين

زيت على قماش

(٧٠ × ٧٠)

□ نبيل أسعد يوسف

(١٩٤٧ -)

* تكوين

الوان مائية على ورق

(٨٧.٥ × ٩١)

□ نجوى العدوى

(١٩٥٢ -)

* تكوين

باستيل على ورق

(٧٣ × ٧٣)

□ نظير خليل

(١٩١٦ -)

* الوحدة

زيت على كرتون

(٣٨.٥ × ٤٨)

□ نعيمة الشيشينى

(١٩٣٠ -)

* تكوين

زيت على قماش

(١١٦ × ١١٦)

□ هدى خالد

(١٩٤٤ -)

* تكوين

حبر شينى على ورق

(٧٢ × ٩١.٥)

□ وجدى حبشى مسيحة

(١٩٤٠ -)

* الفتاة والشطرنج

زيت على حبيبى

(١٠٨.٥ × ٧٨)

□ وسام فهمى

(١٩٣٩ -)

* تكوين

زيت على قماش

(٩٢ × ٧٣)

□ وفيق المنذر

(١٩٣٦ -)

* الانسان والثور

أفريسك على خشب

(٨٧ × ٦٧)

□ يسرى محمد حسن

(١٩٥٠ -)

* تكوين

زيت على ورق

(٥٨ × ٧٥)

□ يوسف رأفت

(١٩٢٠ -)

* تكوين

زيت على قماش

(١٥٨× ١١٨)

□ يوسف سيده

(١٩٢٢ -   )

* السبوع

زيت على قماش

(٧٠ × ٨٨.٥)

* سلطان الاخلاق

زيت على قماش

(٨٠ × ١١٩)

* بطل الشعب المصرى العربى

زيت على قماش

(٨٩ × ١٣٥)

* ١٠ رمضان

زيت على قماش

(٧٨.٥ × ٥٩.٥)

* المساومه فى السوق

زيت على ابلكاش

(٩٣.٥ × ٧٤.٥)

* مراكب

زيت على قماش

(٩٢ × ١٠٧)

* من دمياط

زيت على قماش

(٩٠ × ٦٦)

□ يوسف فرنسيس

(١٩٣٤ -   )

* وتبقى الايام

زيت على خشب مع زجاج

(٧٨ × ٥٧)

□ يوسف كامل

(١٨٩١ - ١٩٧١)

* فتاه ريفية

زيت على قماش

(٦١.٥ × ٥٦)

* تكوين

زيت على قماش

(٧٥.٥ × ١٠٥.٥)

* همسات

زيت على قماش

(٦٦.٥ × ١٠٣)

* الحمير والبرسيم

زيت على سيلوتكس

(٧٨ × ١١٨.٥)

* السيدة

زيت على ابلكاش

(٤٣ × ٤٤)

* مطبخ قديم

زيت على ابلكاش

(٦٨.٥ × ٨٥)

* تكوين

اكريلك على ورق

(٤٥ × ٣٧)

الحفـــر

□ ابو بكر صالح النواوى

(١٩٤٩ -)

* تكوين

طباعة بالشاسة الحريرية

(٦٢ x ٨١)

□ أحمد ماهر رائف

(١٩٢٦ -)

* تكوين

طباعة بالشاشة الحريرية

(٦٠ x ٧٥)

* تكوين

طباعة غائرة من المعدن (زنك)

(٦٤ x ٥٨)

□ أحمد نوار

(١٩٤٥ -)

* تكوين

طباعة غائرة ملونة من المعدن

(٩٠ x ٩٠)

* تكوين

طباعة بالشاشة الحريرية الملونة

(١٠٥ x ١٣٣)

* تكوين

طباعة على ورق

(٧٢ x ٦٣)

* تكوين

طباعة على ورق

(٢٧٩ x ٦٩)

□ ادريس فرج الله

(١٩٣٢-١٩٨٢)

* منظر

طباعة بالشاشة الحريرية ملون

(٧٣ x ١٠٣)

* موقف الحمير

طباعة بالشاشة الحريرية ملون

(٩٠ x ٦٧)

□ اسماعيل طه

(١٩٣٧ -)

* انشودة الصمت

حفر حمضى خطى من النحاس

(٨٤.٥ x ٦٥)

□ البشير عبد السلام

(١٩٤٦ -)

* تكوين هرمى

طباعة بالشاشة الحريرية

(٦٤ x ٨٥)

□ الحسين فوزى

(١٩٠٥ -)

* البئر

طباعة بارزة من الليتوليم

(٨٣ × ٦٢)

* الفتاة والبلاص

طباعة بارزة من اللينوليم

(٩٣ × ٦٤)

* الأمومـة

طباعة بارزة من اللينوليم

(٧٦ × ٦٥)

* بنت الشاطئ

طباعة بارزة من اللينوليم

(٦٢.٥ × ٩٣)

* حديقة أسوان

طباعة بارزة من اللينوليم

(٤٠.٥ × ٥٦)

* المقهى والكراسى

طباعة بارزة من اللينوليم

(٧٧ × ٦٣)

□ ثريا عبد الرسول

(١٩٢٩ -)

* الحياة

طباعة مستوية (أوفست)

(٥٠ × ٦٧)

□ جاذبية سرى

(١٩٢٥ -)

* من الاقصر

طباعة مستوية (أوفست)

(٥٣ × ٦٠)

□ حازم فتح الله

(١٩٤٤ -)

* الفتاة والقمر

طباعة غائرة من معدن الزنك

(٨٥ × ٧٠)

* تكوين

طباعة غائرة من معدن الزنك

(٥٢ × ٧٠)

□ حسن الأعصر

(١٩٣٥ -)

* تكوين

طباعة غائرة على ورق ملون

(١٠٢ × ٧٣)

□ حسن محمد كريم

(١٩٤٦ -)

* الجفاف فى افريقيا

طباعة غائرة ملونة من المعدن

(٧٥ × ٥٤.٥)

□ حسين الجبالى

(١٩٣٤ -)

* تكوين رقم ١٣

طباعة بارزة من الخشب ملونة

(١١٧ × ١٦٠)

* تكوين

طباعة بارزة ملونة من الخشب

(٧٧.٥×٦٢.٥)

* السيمفونيـة

طباعة بارزة ملونة من الخشب

(٨٦×٩١)

* تكوين

طباعة بارزة ملونة من الخشب

(٩٢×٦٩)

□ حمدى ابو المعاطى

(١٩٥٨ -)

* اسطورة السلام (حركة ١)

طباعة غائرة من المعدن

(٨٦×٦٥)

* اسطورة السلام (حركة ٢)

طباعة غائرة من المعدن

(٨٦×٦٥)

□ زكريـا الزينى

(١٩٣٣ -)

* زهور

طباعة غائرة من المعدن ملونة

(٥٢×٧٢)

□ سرية صدقى

(١٩٤٦ -)

* تكوين

طباعة بالشاشة الحريرية

(٧١×١٠١)

□ سعد كامل

(١٩٢٤ -)

* تكوين

طباعة بارزة ملونة من الخشب

(٧٧×٧٣)

□ سعيد حداية

(١٩٣٧ -)

* تكوين

طباعة غائرة ملونة من المعدن

(٨٢×٦٣)

* تكوين

طباعة غائرة ملونة من المعدن

(٦٣×٨٢)

□ سهير أبو شادى

(١٩٤٥ -)

* تكوين

طباعة بارزة ملونة من الخشب

(٧٣×٧٣)

□ سهير عثمان

(١٩٥٢ -)

* تكوين

طباعة غائرة من المعدن

(٧٧×٩٧)

□ سيف الاسلام صقر

(١٩٥٢ -)

* عربة الكارو

طباعة غائرة من المعدن

(٦٩×٦٩)

□ صبرى السيد

(١٩٣٣ -)

❋ تكوين

طباعة بالشاشة الحريرية

(٨٤ × ٦٤)

□ صبرى محمد حجازى

(١٩٤٣ -)

❋ تكوين

طباعة غائرة ملونة من المعدن

(٦٥ × ٤٦)

❋ المجهول

حفر حمضى خطى على المعدن

(٦٢ × ٦٤)

□ صلاح المليجى

(١٩٥٧ -)

❋ تكوين رقم ١٣

طباعة غائرة من المعدن

(٦٧ × ٨٧)

❋ تكوين

طباعة على ورق

(٦٢ × ٨٢)

□ عبد الصبور عبد القادر

(١٩٤٢ -)

❋ تكوين

طباعة بارزة من الخشب

(٧٩ × ٦٧)

□ عبد الغفار شديد

(١٩٣٨ -)

❋ القواقع

طباعة مستوية من الحجر

(٦٩ × ٨٣)

❋ تكوين

طباعة مستوية من الحجر

(٦٩ × ٥٤)

□ عبد الله جوهر

(١٩١٦ -)

❋ نظرة إلى الوطن السليب

طباعة غائرة من المعدن

(٥٤ × ٧٠)

❋ تكوين

طباعة غائرة من المعدن

(٤٥ × ٥٨)

□ عبد الوهاب عبد المحسن

(١٩٥١ -)

❋ ثنائية

طباعة بارزة ملونة من الخشب

(١٠١ × ١٣٠)

□ عطية حسين

(١٩٣٨ -)

❋ تكوين

طباعة غائرة من المعدن

(٨٣ × ٦٣)

❋ هند سيات

طباعة غائرة من المعدن

(٨٣ × ٦٣)

□ علی مصطفی بکیر

(١٩٤٩ -   )

* تكوين

طباعة على بلاستيك شفاف بخلفية ملونة

(٧٤×٦٢.٥)

□ عمر النجدى

(١٩٣١ -   )

* تكوين

طباعة ملونة بارز وغائر من المعدن

(٦٧×٥٠)

* تكوين

طباعة ملونة بارز وغائر من المعدن

(٥٥×٧٠)

□ عوض الله الشيمى

(١٩٤٩ -   )

* الجاري رقم ٢

طباعة غائرة ملونة من المعدن

(٧٠×٧٠)

* تكوين اسلامى

طباعة غائرة من المعدن

(٨٢×٦٣)

□ فاروق شحاتـه

(١٩٣٨ -   )

* تكوين

طباعة بارزة من اللينوليم ملون

(٥٢×٦٢)

* تكوين

طباعة بارزة من الخشب ملون

(١١٧×١٤٨)

* تطلع نحو الحرية

طباعة بارزة من اللينوليم ملون

(٥٦×٧٦)

* تكوين

طباعة بالشاشة الحريرية

(٦٣×٥٢)

* تكوين

طباعة بالشاشة الحريرية

(٦٣×٥٢.٥)

□ فتحی أحمد

(١٩٣٩ -   )

* النسور

طباعة بارزة من الخشب

(٩٠×١٠١)

* السد العالى

طباعة بارزة من اللينوليم

(٩٠×١١٥)

□ كمال أمين

(١٩٢٣-١٩٧٩)

* مقياس الروضة

حفر حمضى خطى

(٤٨×٣٨)

* من وحى القرية

حفر حمضى خطى وجاف

(٤٦×٣٧.٥)

* البائعات

حفر حمضى خطى

(٧٢ × ٥٢.٥)

□ كمال السراج

(١٩٣٤ -   )

* تكوين

طباعة على ورق

(٦٥ × ٥٠)

* تكوين

طباعة على ورق

(٧٠ × ٨٥)

□ مجدى عبد العزيز

(١٩٤٩ -   )

* حروف وهندسيات

طباعة غائرة من المعدن

(٨٩ × ٧٣)

* تكوين

طباعة غائرة من المعدن زنك

(٢٥.٥ × ٣٣.٥)

□ مجدى قناوى

(-   )

* تكوين

طباعة مستوية ملونة من الحجر

(٤٥ × ٦٣)

* هندسيات

طباعة غائرة ملونة من المعدن

(٤٥ × ٦٣)

□ محمد جلال عبد الرازق

(١٩٤٩ -   )

* تكوين

طباعة غائرة من المعدن زنك

(٧٣ × ٧٣)

* حرب الخليج

طباعة غائرة من المعدن

(٦٢.٥ × ٦٢.٥)

□ محمد عبد العال

(١٩٤٩ -   )

* تشكيل من الخط العربى

طباعة غائرة من المعدن

(٥٩ × ٧٩)

□ محمد على خاطر

(١٩٥٨ -   )

* فتاة

حفر جاف

(٤٠ × ٤٠)

* الملاك والجحيم

حفر جاف

(٤٠ × ٤٠)

□ محمود قاعود

(١٩٥٧ -   )

* تكوين

طباعة بارزة من اللينوليم

(٦٩ × ٨٣)

□ مدحت نصر

(١٩٤٨ -)

* تكوين

طباعة من الشاشة الحريرية

(٦٩ × ٨٥)

□ مريم عبد العليم

(١٩٢٩ -)

* مركبة

طباعة غائرة من المعدن

(٦٤ × ٨٤)

* تكوين

طباعة من الشاشة الحريرية

(٦٢ × ٨٢)

□ مصطفى حسين كمال

(١٩٣٥ -)

* تكوين

طباعة غائرة من المعدن

(٧٢.٥ × ٥٢.٥)

□ مصطفى فريد الرزاز

(١٩٤٢ -)

* تكوين

طباعة بارزة من اللينوليم

(٦٢ × ١١٢)

□ ممدوح عمار

(-)

* تكوين

طباعة على ورق

(٥٠ × ٤٣)

□ منحة الله حلمى

(١٩٢٥ -)

* تكوين

طباعة غائرة من المعدن

(٨١ × ٦١)

* تصميم الخط الأخضر

طباعة غائرة من المعدن

(٦٠ × ٨٠)

□ منير كنعان

(١٩١٩ -)

* نسر ونسور

(٨٦ × ٨٦)

* تكوين

(٦٩ × ٩٩)

□ نجوى العدوى

(١٩٥٩ -)

* تكوين

حفر حمضى خطى ملون

(٧١ × ٥٢)

□ نجوى عبد الجواد

(١٩٤٨ -)

* تكوين

طباعة غائرة من المعدن

(٧٢ × ٥٢)

□ نحميا سعد

(١٩١٢ -)

* من القرية

حفر جاف

(٤٨ × ٣٨)

* فلاحات

حفر جاف

(٤٨ × ٣٨)

□ هبة عنايت

(١٩٣١ -)

* تكوين

طباعة بارزة من الخشب

(٧٠ × ٤٤)

الرسم

□ إبراهيم عبد السلام
(-)

* السلام

حبر شينى على ورق

(٥٥ × ٤٠)

□ أحمد طوغان
(- ١٩٢٦)

* بيوت من مأرب

حبر على ورق

(٥٨ × ٧٨)

□ أحمد نوار
(- ١٩٤٥)

* تكوين ثلاثى

حبر شينى وفلوماستر على ورق

(٦٩ × ٢٧٩)

□ اسماعيل عبد الله
(-)

* تكوين

حبر شينى على ورق ملون

(٥٠ × ٩٥)

□ السيد صالح القماش
(- ١٩٥١)

* نقوش

حبر شينى على ورق

(٥١ × ٧٠)

* القبقاب الطائر

حبر شينى على ورق

(٦٠ × ٨٠)

□ جميل شفيق
(- ١٩٣٨)

* تكوين

حبر شينى على ورق

(٦٣ × ٧٥)

□ رمسيس يونان
(١٩١٣ - ١٩٦٦)

* تكوين

رسم بالقلم الرصاص

(٥٥ × ٤١)

□ سامى على حسن
(١٩٢٧ - ١٩٨٨)

* العودة من الحقل

حبر شينى على ورق

(١٠٤ × ٧٤)

□ سعيد محمد العدوى
(١٩٣٨ - ١٩٧٣)

* المقابر

حبر شيني على ورق

(٥٦×٧١)

* سوق العبيد

حبر شيني على ورق

(٥٦×٧١)

* الجنازة

حبر شيني على ورق

(٥٦×٧١)

□ سمير لبيب تادرس

(١٩٣٥ -   )

* عمال التراحيل

حبر شيني على ورق

(٧٣×٥٢)

□ سيد سعد الدين

(١٩٤٤ -   )

* تكوين

حبر شيني على ورق

(١٠٨×٩٥.٥)

* الغسيل

رسم بالقلم الرصاص

(٧٥×٩٠)

□ سيف الإسلام عامر

(١٩٥٢ -   )

* وجه

حبر جاف على ابلكاش

(٧٢×٧٢)

□ شاكر بهى الدين المعداوى

(١٩٤٤ -   )

* علاقة

حبر شيني على ورق

(٦٨×٨٩)

□ صبرى محمد حجازى

(١٩٤٢ -   )

* تكوين

حبر شيني على ورق

(٢٤.٥×٣٢)

* تكوين

حبر شيني على ورق

(٤٢×٤٧)

* تكوين

حبر شيني على ورق

(٢٦×٣٩)

□ صبرى منصور

(١٩٤٣ -   )

* ترانيم مصرية

أحبار ملونة على ورق

(٨٤×١٠٤)

□ صلاح المليجى

(١٩٥٧ -   )

* تكوين

حبر بني على الورق

(٥٠×٣٥)

□ صلاح عنانى

(١٩٥٥ -   )

* الحر

أحبار ملونة على ورق

(٦٧.٥ × ٤٧)

□ عبد الهادى الجزار

(١٩٢٥-١٩٦٦)

* وجـه

رسم قلم رصاص على ورق

(٤١ × ٥١)

* صياد العشعوش

أحبار على ورق

(٦٥ × ٨١)

□ على أحمد عاشور

(١٩٤٦ -   )

* صباريات

حبر شينى على ورق

(٤٩ × ٤٩)

□ فاروق وهبة

(١٩٤٢ -   )

* تكوين

قلم رصاص على ورق

(٧٦ × ٩٤)

□ فاطمة العرارجى

(١٩٣١ -   )

* تكوين

حبر شينى على ورق

(٥٢ × ٦٧)

□ متولى عصب

(١٩٥٩ -   )

* من وحى البيئة

حبر شينى على ورق

(٦٠ × ٧٠)

□ محسن شعلان

(١٩٥١ -   )

* تكوين

حبر شينى على ورق

(٧٥ × ٩٥)

* تكوين

حبر شينى على ورق

(٥٧ × ٧١)

□ محمد إبراهيم عبد السلام

(١٩٤٨ -   )

* تكوين

حبر شينى على ورق

(٤٠ × ٥٥)

□ محمد الحنفى عبد المجيد

(-   )

* تكوين لأوراق الشجر

رسم قلم رصاص على ورق

(٧٤ × ١٠١)

* نباتات

رسم بالقلم الرصاص على ورق

(٧٧ × ١٠٧)

□ محمد إيهاب مهنى

(-   )

* تكوين

حبر شينى على ورق

(٥١×٧١)

□ محمد على خاطر

(١٩٥٧ -   )

* مقتل السلام

رسم بالقلم الرصاص والفحم على ورق

(٦٥×٨٥)

* تكوين

رسم بالقلم الرصاص

(١٩.٥×٢٤.٥)

□ محمد طه حسين

(١٩٢٩ -   )

* من الطبيعة

رسم بالقلم الجاف علي ورق

(١٠٢×٧٢)

* البسملة

رسم قلم رصاص وفحم

(٦٠×٨٠)

* تكوين

حبر شينى على ورق

(٩٠ × ٩٠)

□ محمد محمد رشدى المنير

(١٩٥٥ -   )

* نقمة الحرب ٢

حبر شينى على ورق

(٥٢×٧٢)

□ محمد عبلة

(١٩٥٣ -   )

* تكوين

فحم وحبر شينى على ورق

(١٢٤×٢٤٦)

□ محمود بقشيش

(١٩٣٨ -   )

* تكوين

حبر شينى على ورق

(٦٢×٨٢)

□ محمود خليل

(١٩٢٩-١٩٥٥)

* منظر ريفى على الترعة

حبر شينى على ورق

(٥١.٥×٣٧)

□ منير كنعان

(١٩١٩ -   )

* تكوين

حبر شينى على ورق

(١٠٥×٨١)

الخـــزف

□ أحمد السيد على
(-   )
* تشكيل
(٤٤ × ٢٣)

□ أحمد عثمان
(١٩٠٨ - ١٩٨٠)
* رأس فلاحة
(٤٣ × ٢٣)

□ أمينة عبيد
(١٩٥٣ -   )
* إناء
(٤٦ × ٣٦)

□ تهانى العدلى
(١٩٤٦ -   )
* تشكيل
(٣٠.٥ × ٤٥)

□ جمال الدين عبود
(١٩٤٢ -   )
* إناء
(٣٨.٥ × ٢٤)
* إناء
(٤١ × ١٩)

□ جمال حنفى
(١٩٣٢ -   )
* إناء
(٣٥ × ٣٠)

□ حسن عبد الحميد
(١٩٣٣ -   )
* تشكيل
(٥٩ × ٢٦)
* تشكيل
(٤١ × ١٨)

□ حسن عثمان
(١٩٢٩ -   )
* تشكيل
(٥١ × ٢٦)
* طبق
(١٧ × ٦٢)

□ رمزى مصطفى
(١٩٢٦ -   )
* تكوين
(٢١ × ٢٠)

□ زينب سالم
(١٩٤٥ -   )

* تشكيل
(٤٣ × ٤٩)
* تشكيل
(٦٠ × ٦٢)

□ سعيد حامد الصدر
(١٩٠٩-١٩٨٦)
* إناء
(٤٥ × ٨٦)
* إناء
(٢٤ × ٢٧)
* إناء
(١٢ × ١٧)
* إناء
(٢٦ × ٣٠)
* طبق
(٢٦ × ٥)
* إناء
(٨ × ٣٧)
* إناء
(١٦.٥ × ٢١.٥)
* إناء
(١٥ × ١٧)
* إناء
(٢٥ × ٦٣)
* إناء
(٢١ × ٢٣)
* إناء
(٢٥ × ٢٤)

* إناء
(١٥.٥ × ١٢)

□ سلوى أحمد محمود
(١٩٤٢ -   )
* إناء
(٥٠ × ٢٨)

□ سمير الجندى
(١٩٤٣ -   )
* تشكيل
فخار
(٤٣ × ٤٧)
* إناء
(٢٣ × ٣٠)
* إناء
(٢٢ × ٦٧)
* تشكيل
(٣٤ × ٦٥)

□ سيد عبد الرسول
(١٩١٧ -   )
* تكوين
(٢٨ × ٣٦)
* تكوين
(٣٠ × ٣٤)

□ صالح رضا
(١٩٣٢ -   )
* إناء
(١٩ × ٢١)

* إنـاء
(٢١×٣٤.٥)
* إنـاء
(١٨×٣٠)
* ذات الضفائر
(٢٧×١١٦)

□ عايدة عبد الكريم
(١٩٢٦ -)
* تشكيل
(٣٣×٩)

□ عبد الحميد الدواخلى
(١٩٤٠-١٩٩١)
* ثـور
(٣٣×٥٣.٥)

□ عبد الغنى الشال
(١٩١٦ -)
* إنـاء
(٥٢×٣٤)
* طبق
(ق ٢٨)
* طبق
(ق ٣٠)

□ عبد الهادى الوشاحى
(١٩٣٦ -)
* تمثال
(١٧×٣٥)

□ على نبيل وهبة
(١٩٣٧ -)
* الشهيد
(٤٥×٤١)

□ فاروق ابراهيم
(١٩٣٧-١٩٤٣)
* تشكيل
(٤٣×٨٦)

□ فتحية معتوق
(١٩٥٠ -)
* تشكيل
(٣٢×٣٤)

□ كمال عبيد
(١٩١٨ -)
* طبق
(٣٨×٥)
* طبق
(٤٩×٩)
* طبق
(٣٨×٥)
* طبق
(٣٠×٩)

□ محروس أبو بكر عثمان
(١٩٤٢ -)
* إنـاء
(٧×١٩)

* تشكيل
(٣٥×٨)
* تشكيل
(٣٤×١٨)
* تشكيل
(٢٥×١٦)

□ محمد الشعراوى
(١٩١٦ -   )
* تشكيل
(٥٢ × ٣٣)

□ محمد طه حسين
(١٩٢٩ -   )
* تشكيل أفقى
(٥٧ × ٢٨)
* تشكيل
(٥٣ × ٢٢)
* إنـاء
(٤٠.٥×٢٤)
* إنـاء
(٤١ × ٢٥)

□ محمد عثمان
(١٩٤٠ -   )
* تشكيل
(٢٢ × ١٣)

□ محمد مندور
(١٩٥١ -   )
* طبق
(ق ٣٥)
* إنـاء
(٤٨ × ٣٦)
* إنـاء
(٨٠×٤٢)
* إنـاء
(٦٣×٤٧)
* إنـاء
(٣١×٣٥)
* طبق
(١١×٥٩)
* إنـاء
(٤٤×٣٢)

□ محى الدين حسين
(١٩٣٦ -   )
* تشكيل
(٨٢×٢١)
* تشكيل
(٨٥.٥×٢٠)
* إنـاء
(٣٦.٥×٢٤)
* إنـاء
(٣١.٥×٢٩)
* تكوين خزفى
(٧٥×٣٥)
* إنـاء
(٣٣.٥×٢٤)
* إنـاء

(١٧ × ٤٠)

* إنـاء

(١٨ × ٣١)

* إنـاء

(٢٤ × ٢٩)

* إنـاء

(١٧ × ٢٤)

* إنـاء

(٢١ × ٢٩)

* تمثال (جدى)

(٨٢ × ٨٨)

* إنـاء

(٢٣ × ٢٩)

* إنـاء

(٢٢ × ٣٢.٥)

□ ميرفت السويفى

(-)

* تشكيل

(٣٨ × ٨٠)

□ نبيل درويش

(١٩٣٦ -)

* إنـاء

(٨ × ٢٦)

* إنـاء

(٩ × ٢٣)

* إنـاء

(١٨ × ٢٣)

* إنـاء

(٢٢ × ٢٦)

* طبق

(١٢ × ٤٠)

* تمثال خزفى

(٢٦ × ٣٤)

* إنـاءأحمر

(ق٤١)



مطبوعات
صندوق
التنمية
الثقافية